



# حديث الأندلس

مقالات وبحوث في الأدب الأندلسي بأقلام الباحثين العراقيين

إعداد وتحرير

أ.د. محمود شاكر محمود

آداب / مستنصرية

حديث الأندلس

مقالات وبحوث في الأدب الأندلسي بأقلام الباحثين العراقيين

إعداد وتحرير: أ.د. محمود شاكر محمود

# حديث الأندلس

مقالات في الأدب الأندلسي بأقلام الباحثين العراقيين

إعداد وتقديم

أ.د. محمود شاكر محمود

آداب / مستنصرية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ ﴾

وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾



# الاهداء

إلى ذلك الجيل الأول من رواد الأدب الأندلسي في العراق  
الذي هيأ القاعدة الرصينة لانطلاق الأجيال اللاحقة  
د. حكمت الأوسي د. صلاح خالص د. محسن جمال الدين

الباحثون



## التقديم

منذ سنوات خلت وأنا افكر في مشروع كتاب جماعي خاص بالأدب الاندلسي؛ غاية تنوير ذهنية القارئ بتقديم مقالات ادبية تبين مفاصل التفرد لأصول هذا الادب الرفيع، ولتجاوز التصورات الموروثة التي ترى في الادب الاندلسي تابعا لصنوه المشرقي ، خاليا من مواطن الابداع والتميز !! ولتحقيق هذه الفكرة وانجازها كان لابد من حضور آليات عمل متعددة تنهض بالمشروع وتعطيه أرضية مناسبة للانطلاق؛ وبعد طول تفكير ومشورة بعض الاصقاء، اخترت أربع آليات عمل، حرصت على تثبيتها تباعاً:

**الآلية الأولى:** اختيار الباحثين وجمعهم : كان معيار الاختيار التخصص بالأدب الاندلسي والاشتهار به ، فاخترت من كل جامعة عراقية استاذاً اكاديمياً متخصصاً بالأدب الاندلسي، مبتدئاً بجامعة البصرة جنوباً ومنتهياً بجامعة السليمانية شمالاً ووليت وجهي شطر جامعة ديالى شرقاً وحطيت رحلي بجامعة الأنبار غرباً . ولم اقف عند حدود الجامعات العراقية فحسب ، بل وسعت من دائرة الاختيار لتشمل وزارة التربية؛ وذلك لكثرة أهل التخصص في الأدب الاندلسي بهذا المقصل العلمي الرصين، ولعل من الأهمية بمكان توضيح مسألتين مهمتين بهذه الآلية :

**المسألة الأولى:** إنَّ اختياري لبعض الباحثين من دون غيرهم لا يعني مطلقاً عدم أفضلية غير المختارين ، فكل واحد منهم - من اخترنا ومن لم نختر - علم في رأسه نار، لكنني أثرت الاختصار - على سعة حجم الكتاب- لقناعتي بأهمية هذا المنحى في توضيح فكرة الكتاب وايصالها الى المتلقي بأسهل الطرق وأكثرها إيجازاً.

**المسألة الأخرى:** كان للجامعة المستنصرية حصّة الاسد في نتاج الباحثين المدرجين في فهرس الكتاب ومحتواه؛ ويعود السبب في ذلك لوفرة



الباحثين المتخصصين بالأدب الأنلسي فيها ؛ بأعداد تفوق أضعاف مضاعفة ما موجود لدى الجامعات العراقية الأخرى بالاختصاص نفسه.

**الآلية الثانية:** الموضوعات المختارة : لضمان عدم تكرار العنوانات داخل الكتاب، ولتحقيق الرصانة العلمية المطلوبة ، والفائدة المعرفية المرجوة؛ حددت لكل باحث مساحة موضوعاتية معينة ، يختار عن طريقها ما يشاء من عنوان لبحثه ، فمثلا قسمت عصر الطوائف الى شعر ونثر، واعطيت لأحد الباحثين شعر الطوائف ولباحث آخر نثر الطوائف، ويختار كل باحث ما يراه مناسباً من عنوان لبحثه في شعر الطوائف ونثره ، وعلى هذا النسق جرى توزيع المساحات الموضوعاتية المنضوية تحت لواء كتابنا المشترك .

**الآلية الثالثة:** تقسيم محاور الكتاب : هذه الآلية ما هي إلا نتيجة للآلية السابقة ، فبعد استلام نتاج الباحثين وعنواناتهم الخاصة التي حددوها انطلاقاً من المساحة الموضوعاتية التي أقرت لهم؛ قمت بتقسيم الكتاب على ستة فصول: تحقيق النصوص الأنلسية، النقد الأدبي الأنلسي، النثر الفني الأنلسي، الشعر الأنلسي، الأدب الموريسكي الأنلسي، الفنون الأدبية الأنلسية المستحدثة. وجرى ترتيب تسلسل عنوانات الباحثين داخل الفصول بحسب أسبقية الحصول على اللقب العلمي للباحث المشارك.

**الآلية الرابعة :** طبيعة عرض المادة الأدبية والنقدية : الكتاب رحلة في حقائق الأدب العربي الأنلسي، وقطف بعض أزهاره والوقوف على منبع شذاها الفواح الممتد إلينا عبر الزمان؛ ينتاجات أعلام الباحثين العراقيين المدونة بأسلوب المقالة الأدبية، الممتزجة بنزعة انطباعية متأصلة، وذاتية طاغية، حولت الحديث في محتوى المقالة -وهو ما اكنناه- إلى نوع من النضفضة التي يتحدث فيها الباحث مسترسلاً مع خواطره الأدبية والنقدية إلى الطرف الآخر المتلقي، الذي سينصت له في تلقائية وعفوية . أردنا من خلال هذه السمة المميزة لمقالات الباحثين المنجزة؛ تحقيق نوع من الألفة بين القارئ والمتلقي والتي من شأنها تقبل الأدب الأنلسي بقبول حسن، بعيداً عن تلك

التصورات غير الموضوعية والمتطرفة التي تريد النيل من عظمة هذا الأدب  
الأندلسي الرائع و تحاول جاهدة تقزيمه .

وبعد جهد متواصل امتد لعام كامل بدءا من عرض الفكرة على  
الباحثين وتفضلهم بالموافقة، مروراً بتوزيع المساحات الموضوعائية عليهم  
والكتابة فيها ، وانتهاء باستلام النتائج الأدبي من الباحثين ودفعه للطباعة بكتاب  
جماعي مشترك يمثل رؤية الباحثين العراقيين للأدب الأندلسي ؛ استطيع  
إيجاز أهمية الكتاب في نقطتين مميزتين:

**النقطة الأولى:** أضاف الكتاب الثام عن آراء جديدة في الأدب الأندلسي،  
لم تكن واضحة المعالم ولا معروفة الحدود، فضلا عن كشف كثير من  
النواحي الجمالية المهملة في هذا الادب الرفيع

**النقطة الأخرى:** تلك التنوع في مناهج البحث الأدبي الذي اختطه  
الباحثون في مفاشتهم مصادر الأدب الأندلسي ونصوصه الزاخرة بالابداع  
الفني ، مما اضفى على الغاية دقة وأهمية ، تلك الغاية التي سعت إلى إبراز  
الأدب الأندلسي بصورته الحقيقية المكتنزة بجواهر الشعر والنثر، بما يسر  
الناظرين ويبهز القارئين ويمتّع السامعين .

وختاماً لا يسعني إلا أن لقطف باقة ورد أنلسية من حدائق العريف  
في غرناطة وأهديها إلى الباحثين الأفاضل المشاركين في هذا المشروع الأدبي  
الأندلسي، فلولاً أعلامهم وما سطرته من عظيم فكر وروعة أسلوب وبديع  
بيان؛ ما كان لهذا الكتاب أن يرى النور، ويظهر على هذه الشاكلة التي بين  
أيديكم الكريمة .

د. محمود شاكر محمود

كلون الثاني / ٢٠٢٢



## الفهرست

### الفصل الأول: تحقيق النصوص الأندلسية

- د. هدى شوكت بهنام / تحقيق الكتب الأندلسية ..... ١٣
- د. محمد صويد السليبي / تحقيق النص الشعري الأندلسي على وفق الرواية الثقافية، دراسة في جهود الباحثين والدارسين والمحققين المراهقين..... ٢٩

### الفصل الثاني: النقد الأدبي الأندلسي

- د. أحمد حاتم الزبيعي / قراءة في النقد الأدبي الأندلسي..... ٤٣
- د. محمد العبيدي / المديح لنبوي أنساق لانتفاء والصراع والمشرق قراءة ثقافية.. ٦٣
- د. محمد كظم عجير / أسماء في التراث الأندلسي بحث في حركية انساق الثقافي. ٩١

### الفصل الثالث: النثر الفني الأندلسي

- د. علي كظم المصلاوي / بين رسالة التواضع والروايع ورسالة العفوان استلاف واختلاف..... ١٢٥
- د. سائر جبر رريج / رسائل الزروريات في النثر الأندلسي قراءة وتحليل.... ١٣٧
- د. جيمة حسين يوسف الجبوري / قراءة تحليلية في نثر الأندلس في عصر لأميرة المستقلة..... ١٥١
- د. هادي طالب العجوني / نثر العربي في عصر المرابطيين في الأندلس..... ١٦١
- د. صده عبد الله برهان / مع عميد لأدب الأندلس العلامة د. محمد ابن شريفة رحمه الله تعالى ذكريات ومصطلحات..... ١٨١
- د. ديان كظم مكي / جماليات نثر الأندلسي طوق لحماية امودجا .. ٢٠٥
- د. سمير جعفر ياسين / قراءة ثانية لنثر الأندلسي (الرسائل الأندلسية في عصر لطواف امودجا)..... ٢١٥

### الفصل الرابع: الشعر الأندلسي

- د. اسماعيل عباس جهم / القصيدة الأندلسية حديث في الأصول... ٢٣٣
- د. حسين مجيد الحصونة / الشعر في عصر دويلات الطوائف..... ٢٤٩
- د. رعد ناصر مايو / الشعر في عصر الموحدين دراسة في مساهمة وعراصة. ٢٩٧
- د. يوسف طرغسي سلوم البجاري / نظرات في كتاب التولد في الشعر الأندلسي دراسة في التشكيل الشعري ..... ٣١٧
- د. فران شكور شاكز / التفرص الشعري الواحد اندلسيا..... ٣٣٧

د. خالد عبد الكاظم عدوي/ الشعر الأندلسي في عهد الخلافة الأموية في الأندلس المتميزة

والاتجاهات الشعرية..... ٣٤٧

د. محمد جبار علوان/ طليقة الحب في الشعر الأندلسي..... ٣٦١

د. إيمن حميد فخرس/ القيم المعنوية في شعر العزف الأندلسي..... ٤٠١

#### الفصل الخامس: الأدب الموريسكي

د. مداء ساجت/ تراث الأندلسيين المواركة ادب هوية لاهوية هي..... ٤٣٢

د. رهنا هادي/ قصائد شعرية إسبانية وموريسكية مترجمة..... ٤٥٥

- د. قصي عدس/ رحلتني مع المشروع الموريسكي..... ٤٧٥

#### الفصل السادس: للفنون الأدبية الأندلسية المستحدثة

- د. محمود شاكر محمود/ الموشح والرجل..... غموص اليوكيز وتنوع البيئات..... ٤٨٧

- د. نوي صبرهه التميمي/ قصائد الموشح العراقي ودلالاته لتجديد الأيقاعي..... تاج انبا سمين

مثالاً..... ٥٠٣

## الفصل الأول

تحقيق النصوص الأندلسية



## تحقيق الكتب الاندلسية

أ.د. هدى شوكت بهنام

كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

هذه المقالة عن تحقيق الكتب الاندلسية وهي مختارة من حصيلة سنوات التدريس ومن قبلها اتعامل مع كتب التراث الاندلسية المحققة ان المكتبة الاندلسية مكتبة عامرة وغنية بمصادرهما ولكن طالب العلم تفق امامه مشكلة الكتب الاندلسية والمحقق تحقيقا جيدا لما طرأ على المكتبات الاندلسية من حرق ونقل، واستئثار المكتبات بكنوزها من الكتب وعدم اتاحتها للباحثين حفاظا عليها من التلف والصواع مما يصعب على طالب العلم . (استاذ او تلميذ) الحصول على ضالته، فاذا صعب على الباحث الحصول على المخطوطات الكثيرة غير المنشورة فكيف اذا تكون دراسته شاملة للظاهرة التي يتصدى لدراستها او الكتاب المخطوط الذي يدوي تحقيقه. فمشكلة الحصول على المصادر الاندلسية هي العقبة الاولى لكل من يدرس الادب الاندلسي، وما يصدر من تحقيق الا ليس بالدرجة الكبيرة التي تعيد تحقيق ما نشر سابقا ويحتاج الى اعادة تحقيق . لذلك نرى \_ لابل يجب \_ ان يكون اساندة الادب الاندلسي يدا واحدة متكاتفه لتوفير المصادر لبعضهم البعض ثم تبادلها فيما بينهم واتاحتها للطالب خاصة طالب الدراسات العليا، وهو ما نامله من الرملاء الكرام الذين لا يحلون بالعلم ومصادرهم على كل طالب علم . وهنا اشير الى امر مهم جدا ان من اولى مهام الباحث في دراسته للماجستير والدكتوراه ان تكون مصادرهم المعتمدة محققة تحقيق علميا . وهذه المسألة اولى الملاحظات التي نؤاخذ عليها لجنة المناقشة . ان المكتبة الاندلسية غنية ومتنوعة كما قلت وسأوقف عند بعض النماذج من المصادر المحققة وكيف تم التعامل مع النص الاندلسي .



لابد لمن يتصدى لتحقيق النص الأندلسي المخطوط من تعلم كيفية رسم بعض الحروف المعربية التي تختلف في طريقة رسمها عن الخطوط العربية كالعاء والقاف وغيرها .

كما ان على المحقق الاطلاع والحصول على اكثر من نسخة عند التحقيق، لان النسخة الفريدة قد يقع فيها ناسخها ببعض الأخطاء، والاكتفاء بما ورد فيها يعرضنا لنصر يفرض علينا اعتماده في الدراسات على الرغم من خطائه ؛ فادا كانت مسألة الحصول على نسخة اخرى من باب المحال على الرغم مما يوفره ويسهله علينا الانترنت ويتيح امسا الكثير من طرق الحصول على نسخ اخرى من المخطوطة اليتيمة او الفريدة كما تسمى ؛ لكن اذا بقيت النسخة يتيمة فلا بد من مراجعة بعض بصوصها من نقولات العلماء المؤلفين في كتبهم المحققة تحقيقا جيدا .

### المكتبة الأندلسية :

وهي سلسلة من الكتب الأندلسية فيها احد عشر كتابا البعض منها في اكثر من جزء، فكان مجموع مجلداتها ثمانية عشر مجلدا حققها الأستاذ ابراهيم الايبري سنة ١٩٨٩ وشربتها دار الكتاب اللبناني المصري . تضمنت هذه المكتبة الكتب الآتية : اخبار مجموعة لمجهول، تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية، فهرسة ابن حير الاشيلي في جزأين، تاريخ علماء الأندلس لابن الغرضي في ثلاثة اجزاء، التكملة لابن الابار في جزء واحد، المختصب في جزء واحد، جدوة المقتبس للحميدي في جزأين وبيعة الملتبس في جزءين، الصلة لابن بشكوال، تاريخ قضاة قرطبة للنباهي ..... البحث يسر كثيرا يامتلاكه او حصوله على هذه المجلدات الغنية بما حوتها، لكن يفاجأ بالتحقيق التجاري السريع يغلب على هذه المجلدات، فالتراجم قليلة، والتصويبات شحيحة والدليل على ذلك كتاب التكملة لابن الابار جاء في مجلد واحد بصفحات قليلة، وكانت لدينا طبعة سابقة في مجلدين وغير كاملة، وفيما بعد اصدر الأستاذ عبد السلام الهرام كتاب التكملة في اربعة مجلدات ضخمة،

فأين الصفحات القليلة بطبعة الإياري في هذه المجلدات الأربعة ؟ والنقص الكبير وعدم الرجوع إلى مخطوطات الكتاب كاملة والتسرع في إصدار هذه الكتب الأحد عشر في سنة واحدة جعل مجلدات هذه المكتبة لا يمكن الأطمئنان إلى صحتها بسبب السرعة وعدم الإحاطة بنسخ المخطوطات الكاملة للكتاب الواحد . ومثل ذلك يقال عن باقي للمجلدات.

### الكتب الموسوعية :

من أهم هذه الكتب كتاب (الخبرة في محاسن أهل الجزيرة) لأبن بسلام الشتريني بتحقيق الدكتور احسان عباس بثمانية مجلدات، والكتاب جاء في أربعة أقسام كل قسم بجزأين . وهناك طبعة سابقة وناقصة للقسم الأول بجزأيه والجزء الأول من القسم الرابع قام بتحقيقه ليفي بروغال ولجنة التأليف والنشر المصرية وكتاب (فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) للمقري التلمساني تحقيق الدكتور احسان عباس، والكتاب في قسمين كبيرين الأول عن الأندلس ويقع في أربعة أجزاء والثاني عن وزير الأندلس لسان الدين بن الخطيب ويقع في ثلاثة أجزاء، والجزء الثامن يحتصر بفهارس الكتاب المتنوعة . للأعلام والمدن والشعر والكتب واللغة وغير ذلك من الفهارس .

وقد سبق أن حقق الكتاب بطبعات ناقصة، أولها طبعة المستشرقين للقسم الأول الخاص بالأندلس سمي (تاريخ إسبانيا الإسلامية)، وطبعة الأزهرية في تسعة أجزاء تشكل الآن من ربع الكتاب مع أنها طبعة علمية جيدة جداً .

إن مثل هذين الكتابين وغيرهما من الكتب وبعض الدواوين التي حققها الأستاذ الدكتور احسان عباس يجد أبحاث ضالته فيها، فهي من المصادر العلمية المحققة تحقيقاً علمياً، والذي يمتلك مثل هذين الكتابين المهمين . الخبرة والفتح، كأنه قد صمم مكتبة مكتبات أندلسية بكاملها . فهذان الكتابان يعتمدان مصادر مهمة استوعبها المؤلفان بكاملها أو أجزاء منها، صمم موسوعيتها ولا ننسى أن المؤلفين اعتمدا نسخة قريبة من عصر مؤلفي الكتب

المعتمدة مما جعلها مصادر أصيلة مهمة لقربها من زمن مؤلفيها ولتقة ابن بستم والمقرئ في إيراد هذه المصادر، وهذا ما ثبت لي عند تحقيقي لكتاب مطمح الأتفس لابن خاقان أتت قيمته بمقارنة بعض نصوص المطمح الواردة في نفع الطيب فتبين لي صحتها وصوابها وتكاملها في كثير من الأحيان، وهنا لا ننسى شخصية الدكتور إحسان عباس استاذ الأجيال والباحث والمحقق الرصير الذي كان يشرف على طلبته ويعلمهم التحقيق ويقدم له كتباً علمية صحيحة تكون معتمداً في دراستنا من حيث التعريف بالأعلام والاشارة الى السجع وتصويب بعض المفردات مما أدى الى صحة النص في المتن، ثم يأتي في الفصح المجلد الثامن الذي تضمن فهارس متنوعة وقيمة مما جعلها معتمد الباحثين عند أي دراسة يقومون بها، وكذلك نجد مثل هذه الفهارس في نهاية الجزء الثاني من الأقسام الأربعة لكتاب النخبة .

### العقد الفريد لابن عبد ربه

هذا الكتاب بأجزائه السبعة يعد موسوعة ثمينة جامعة لكتب المشرق المهمة اضافة الى شعر ابن عبد ربه المؤلف، حققته لجنة التأليف والنشر استاذ احمد الزين وآخرون تحقيقاً جيداً مزوداً بفهارس متنوعة في جرنه الأخير السابع .

### الكتب الأدبية :

كتاب (قلاند العقيان ومحاسن الاعيان) للفتح بن خاقان تحقيق د.حسين خريوش في مجلدين . الكتاب يعد من الكتب المحققة تحقيق علمياً بعد طبعة سابقة غير محققة، وطبعة استاذ خريوش تتمتع بصيغ النص مع هوامش غنية بالشرح والترجمة لأغلب الشخصيات المقسمة على أربعة اقسام الرؤساء، الوزراء، العلماء، النساء . وهم من ترحم لهم ابن خاقان بأسلوبه البلاغي المميز . ويأتي ذيل القلاند ( كتاب مطمح الأتفس في ملح اهل الأندلس ) لمسير على النهج نفسه في تقسيم الكتاب، وقد قمت بتحقيقه باعتماد نسخة القشطيني واعتمدت طبعة القسطنطينية غير المحققة اضافة الى مقارنة النصوص الواردة

اعلمها في كتاب نفع الطيب للمقري، لأنه صغر كتابه أغلب نصوص المطمح والفلاند، ولا نمنى أن طبعة د. احسان عباس للنفع كانت أحسن الطباعات في التحقيق - كما اشرت سابقاً - فاعتمدت طريقة النص المختار لأحافظ على صحة النص الوارد في كل ترجمة شعرا ونثرا .

أما كتاب الوافي في نظم القوافي لأبن البقاء الرندي ؛ فهو من المصادر النقدية البلاغية في الأندلس، وجاء الكتاب الثاني بعد كتاب احكام صيغة الكلام للكلاعي والثالث كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجي فهذه الكتب الثلاثة تتميز بأنها كتب نقدية خالصة في الأدب الأندلسي، والوافي كتاب بلاغي أيضاً، وقد قمت بتحقيقه مع الدكتور ربة عبد الجبار على نسختين أحدهما مشرقية والآخرى مغربية تقريباً مع بعضهما في أغلب الكتاب وتختلفان في نصوص قليلة . وتم استخدام طريقة النص المختار لأن في النسختين هناك ما ورد صحيحاً أو بعيداً عن الصواب . وحفاظاً على صحة نص الكتاب كنا نكتب ما نراه صائباً ونشير إلى الخطأ في الهامش إضافة إلى التراجم والمُروحات ومقاربة السجع والتخريج . كانت هناك محاولات سابقة لتحقيقه من أساتذة أفاضل لكن لم يظهر للنور تحقيق كتاب كاملاً وهو ما فعلناه وهذا حسبنا، وهناك كتاب آخر مفقود لكننا نجد أغلب نصوصه وفصوله في كتاب موسوعي، وهو (رسالة التوابع والروابع لأبن شهيد الأندلسي)، الكتاب أو الرسالة مفقودة لكن كتاب الدحيبة لأبن بسام أورد فصولاً كثيرة إلى جانب شعره الكثير الوارد ضمن الترجمة . والرسالة كتاب نقدي يعتمد نظرية النقد المعروفة أن لكل شاعر شيطان يلهمه الشعر، فتعد التوابع كتاب رابعاً في النقد الأدبي، فقام الأستاذ بطرس البستاني وجمع فصول هذه الرسالة قدم لها عن حياة مؤلفها وشعره ونثره ونقده مع فصول الرسالة المرتبة على أربعة فصول واعتمد جمعه للرسالة وصار المصدر الذي يعود إليه الباحثون بدل أن يتجهوا في ترجمة ابن شهيد في الدحيبة والدالعة أكثر من مئة صفحة .

كتاب المغرب في حلى المغرب لأبن سعيد : هذا الكتاب - كما يعلم - توالى على تأليفه ستة أشخاص في مئة وخمسين سنة، وحمل اسم علي بن سعيد المؤلف الأخير مؤلفاً للكتاب بأكمله . وهو كتاب تراجم أندلسية فيه تقسيمات كثيرة ومتفرعة مثل فروع الشجرة الواحدة .

حقق الكتاب الدكتور شوقي ضيف على نسخة وحيدة ناقصة وليس لديها نسخة أخرى تعتمد عليها في دراساتها وإن كانت ناقصة لكن يكيد أنها باعتناء استاذ قدير صاحب دراسات مهمة .

### الدواوين الشعرية الأندلسية :

وإذا توجهنا نحو الدواوين الأندلسية فيقرر امامنا تحقيق عمي رصين لديوان ابن هاني بعنوان ( تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي ) تصحيح وتهذيب وشرح د. راهد علي ويقع في مجلدين بصفحات من القطع الكبير . وتجد في هذه الطبعة كل النواحي المطلوبة في التحقيق العلمي وخاصة ضبط النص اضافة الى الهوامش الغنية والمهمة لكل تحقيق ولا ننسى ان الكتاب شرح للديوان وما احوج شعر ابن هاني المقارن دائم بشعر المتنبي الجزل الفصيح الى شرح مفرداته، وكتاب د. راهد علي ( عدا الشرح ) يعلم كيفية تحقيق النصوص الشعرية . ولأهمية شعر ابن هاني كثرت بعده الطباعات، ولكنها كلها تعد تجارية وحاصة طبعة كرم البستاني .

ومن الدواوين ايضا ديوان ابن خفاجة الأندلسي تحقيق السيد مصطفى غازي، وهذا الديوان يتميز بمقدمته النقدية عن الشعر العربي كتبها ابن خفاجة نفسه، ولا نجد مثل هذه الدراسة في اي ديوان اخر من تأليف الشاعر نفسه . وجاء تحقيق الديوان جيدا ومعتمدا من الناحية العلمية لصحة النصوص الشعرية فيه، وان افترق الى الهوامش التوضيحية لأنها مقتضيه وتنصب على مقارنة النسخ بالدرجة الاولى .

كذلك من الدواوين الجيدة والمعتمدة في التحقيق ديوان ( ابراهيم بن سهل الأشبيلي ) بتحقيق د. محمد فرج دغيم وعلى الرغم من وجود طباعات

عدة لديوان إلا أن طبعة دغيم تنقى هي الأفضل، كذلك ديوان ( ابن حمديس الصقلي ) بتحقيق أحسان عباس، فالنصوص الشعرية واضحة وجيدة ومثلة لديوان ابن عبد ربه بتحقيق د محمد رضوان الداية الحريص على تقديم الأجود والأفضل في تحقيق النصوص إضافة إلى الدراسات .

لدينا من المصادر المهمة كتاب ( محمد بن عمار الأندلسي ت ٤٧٧هـ دراسة أسية وتاريخية لألمع شخصية في تاريخ دولة بني عباد في أشبيلية )، ومن اسم الكتاب يتبين لنا أنها دراسة تاريخية عن الشاعر محمد بن عمار الذي كان وريثا لدى المعتمد بن عباد ولعب دورا سياسيا مهما في مملكة أشبيلية، ورسم المؤلف الدكتور صلاح خالص صورة قوية للشاعر وتغلغل في أعماقه وتابع حياته مع ملاحظة تطور مشاعره وبفسيته وأخلاقه وتأثير ذلك كله في نتاجه الأدبي، ولكن في الكتاب قسم ثالث لديوان شعر ابن عمار معتمدا على كتاب أبي الطاهر محمد ابن يوسف الذي جمع قصائد الشاعر ومقطوعاته، حصل عليه د. صلاح من نسخة مخطوطة إضافة إلى جمع شعره من بعض المصادر ككتاب قلاند العقيان والمعجب وفتح الطيب . خلاصة القول أن هذا الكتاب ( محمد بن عمار ) دراسة تاريخية أدبية، لكنه قدم ديوانا شعريا لشخصية مهمة في الأندلس ( ابن عمار ) وبقي هذا الديوان معتمدا لمدة طويلة إلى أن جمع شعره في طبعة أخرى

### كتب التكملة والذيل :

وهي سلسلة من التأليف احداها تكمّل الاخرى وتعد دليلاً لها، وبدأ بكتاب الصلة لابن بشكوال (ت ٥٧٨هـ) الذي ذيل فيه على كتاب (تاريخ علماء لائلس لابن الفرصي) وحقّق الكتابين ابراهيم الأبياري في سلسلة المكتبة الاندلسية تحت رقم ١١، ١٢ (بجراين) وحلّفه ابو القاسم بن الابار صاحب كتاب الحلة السبراء (ت ٦٥٨هـ) بتكملة لهذه الصلة بعنوان ( التكملة لكتاب الصلة) . وهذه الكتب هي تراجم للعلماء الاندلسيين الذين لم ترد ترجمتهم عند ابن الفرصي وكذلك الانباء، فنكر في تكمّله مجموعة كبيرة من التراجم الاندلسية، وطبع الكتاب - كما ذكرت سابقاً- ميّتورا في مجلدين ثم في مجلد واحد قليل الصفحات صمّم مجموعة المكتبة الاندلسية ثم حقّقه الاستاذ عبد السلام الهراس في عدد من الاجزاء .

ثم يأتي كتاب الذيل والتكملة لكتّابي الموصول والصلة لعبد الملك المكرشي (ت ٧٠٣هـ) وصل اليها عشرة اجزاء بتحقيق د. محمد بن شريفة ود. احسان عباس . ويشار الى مشاركة د. بشار عواد معروف في تحقيق اجزاء الكتاب وهو مالم اطلع عليه .

الكتاب محقق على عدة نسخ معربية وفيها ترجمة وافية لمؤلف الكتاب وشخصيته ومهجه، والتراجم مرتبة على الترتيب الهجائي وتعوزها الفهارس، والكتاب جيد وان لم تحذمه الهوامش، وتبقى هذه الطبعة هي النسخة المعينة للدارسين في ابحاثهم .

والكتاب الاخير لهذه السلسلة من التكملات هو ( صلة الصلة ) لابن الزبير (ت ٧٠٨هـ)، طبع بطبعات عدة اخرها طبعة في ثلاثة اجزاء بتحقيق عبد السلام الهراس لم يتيسر لي الاطلاع عليها لاحكم على جودتها . ولا ننسى ان ثلاثة من هذه الكتب الخمسة جاءت صمّم سلسلة المكتب الاندلسية بتحقيق ابراهيم الأبياري، وقد سبق ان تحدثت عن تحقيق هذه السلسلة .

### جمع الشعر

ان ما مرت به الدولة العربية في الأندلس من حروب وصعوبات عبر القرون الثمانية التي عاشتها، ومحاولة الحكام أو غيرهم حرق مكتبات العلماء لسبب أو لآخر، جعل المكتبة الأندلسية - مع أسباب كثيرة لسا بصددها - تلقد العديد من تراثها الثر، على الرغم من جمع الحكم المستنصر حاكم قرطبة ز من الخلافة الأموية في الأندلس لمكتبة عامرة كدت حينذاك واحدة من ثلاث مكتبات كبرى في العالم : مكتبة قرطبة، ومكتبة الإسكندرية، ومكتبة الحكمة في العراق . لكن عواذي الزمن ومحاولات نقل الكتب الى المغرب وتلف واحراق وغرق أغلبها افقدا كما هائلا من الدواوين الشعرية والكتب الادبية واللغوية والتاريخية الأندلسية .

فعلى سبيل المثال ندبنا من شعر شعراء القرر الثاني الهجري في الأندلس البرر اليسير مع ان الحميدي في جذوة المقتبس عند الترجمة لبعضهم يذكر ان لديهم ديوان شعر، فابن هذا الشعر ؟؟

لذا غلبت على المكتبة الأندلسية اليوم ظاهرة جمع الشعر لعدم تواجد مخطوطات خاصة بشعر هذا الشاعر أو ذاك، وللتعويض عن هذا النقص ولسد حاجة الباحثين عن الشعر الأندلسي قام اساتذة الادب الأندلسي ومحبه بجمع هذا الشعر من المظان المختلفة محاولين صنع دواوين لهذا الشاعر أو ذاك، وهو عمل جليل ومبارك يسهل على الباحثين امر الحصول على دواوين الشعر الأندلسيين .

وكان اساتذتنا الاقاصل وهم من علمونا جمع الشعر يفصلون اطلاق تسمية (صنعة) تميزا عن الديوان الذي وصلت مخطوطة الينا ويمكن تحقيق شعره على نسخها .

ولأني قمت بجمع دواوين شعراء اندلسيين عدة، كابن القوطية الشاعر في القرر الخامس الهجري والي عامر بن مسلمة، وابن جعفر بن الأبار وابن ليون التجيبي ؛ فأود في هذا المجال ان ابين ولو بوقفة سريعة طريقة جمع



شعر الشاعر بحيث يكون معتمدا في دراسات النحويين وفي تحريج الشعر عند تحقيق المخطوطات . قلت ان جمع الشعر الاقصل ان نطلق عليه كلمة (صنعة) لان جامع الديوان هو من صنعه ولم يحققه على مخطوطة . فعندما ينوي الباحث جمع شعر شاعر معين عليه ان يقوم بالبحث عن حياته بالدرجة الاولى ويحدد عصره لكي لا يفتيه في كم المصادر الاندلسية وربما المشرقية اذا ما ورد ذكر الشاعر في بعض المصادر المشرقية كابن شهيد وابن دراج القسطلي اللذين ترجم لهما النعالي في اليتيمة ( يتيمة الدهر ) وكان من بين من جمع شعر ابن شهيد يعقوب زكي وشارل بلا . اما القسطلي فقد حقق ديوانه على مخطوطة تحقيقا جيدا وكان اول ديوان اندلسي يحقق بعناية الدكتور محمود على مكى . اذا يجب البحث اولا عن حياة الشاعر والتعريف بها لتكون دليلا في طريقة البحث في مصادر شعره .

وهنا تدور كل قصيدة او مقطوعة او ان كانت هناك ابيات متفرقة، تدور في صفحة مستقلة على شكل بطاقات البحث بعد ذلك يقوم الباحث بتوحيد هذه القصائد وربما ورد بعض منها في اكثر من مصدر فيقوم باعتماد القصيدة في المصدر الاقصل من ناحية قرب زمن المؤلف من زمن الشاعر وتعتمد المصادر المحققة تحقيقا علميا توحيا لصحة النص الوارد من حيث تحقيقه، اذ توقف صانع الديوان بعض الكلمات المتكررة اي رواية افصل، فعدا الزمن والتحقيق يراعي ايها اقرب الى معنى البيت وما قصده الشاعر في قوله، وسلامة الكلمة لغويا ونحويا واملايا، فتثبت رواية الكلمة المعضلة في المتن، ويعمل هامش عليها ويشار الى الرواية الثانية والثالثة في هذا الهامش . ان كل قصيدة تذكر لمرة واحدة ويشار الى المصادر التي ذكرت نفس القصيدة في الهامش .

ويجب شرح المفردات العامصة الواردة في القصائد من اقدم المعجم وافضلها ويذكر مع الشرح اسم المعجم . واذا ذكر الشاعر بعض الاعلام في

قصائد فيجب الترجمة للمغمورين منهم في الهامش والاكثناء بسنة وفاة المعروفين في الهامش نفسه .

ثم ترقيم القصائد والمقطوعات، كل منها يحمل رقما خاصا بعد ترتيب هذه القصائد على القوافي . اد ترتب القصائد اولا هجائيا ثم -احل كل حرف ترتب القصائد حسب قافيتها وقوة حركة هذه القافية . وهناك طريقتان في الترتيب اولهما من الحركة الاقوى الى الاقل قوة اي من القافية المكسورة وبعدها المصنوعة وبعدها المفتوحة واخيرا الساكنة، فمثلا لنبدأ السين حرفا لروى عدد من القصائد السببية فترتب ( س، س، س، س ) والثانية بالعكس من الحرف الساكن ثم المفتوح ثم المضموم ثم المكسور ( س، س، س، س )

بعد ترتيب القصائد بآية طريقة مختارة وترقم القصائد بعد الترتيب النهائي، ترقم الايات ايضا في القصيدة الواحدة لتسهيل الاشارة اليها عند ذكر اختلاف الراويات والشرح، هذا من قول : ( البيت الاول ) لشرح احدى مفرداته بقول ( ١ - ) ونذكر المفردة ثم شرحها . واخيرا نعمل فهرسا للمصادر المعتمدة حسب الترتيب الهجائي لاسم الكتاب او لاسم المؤلف .

ويكون قد هيأنا مقدمة للديوان نتحدث عن العمل وملخصه وندرس حياة الشاعر وشعره، فلا يجوز تقديم ديوان شعر دون معرفة اي شيء عن حياة شاعره، فشعره عباره عن مواقف حياتيه نابعه مما يشعر به ويعيشه، فالضرورة الكبرى في الترجمة لحياة الشاعر ثم دراسة شعره .

### مصادر تحتاج الى تحقيق علمي

من هذه المصادر كتاب (الاحاطة في اخبار غرباطة للسان الدين الخطيب) بتحقيق محمد عبد الله عيان، الكتاب يقع في اربعة مجلدات يعوزها قبل كل شيء النصوص شعرا ونثرا لكثرة الاحطاء المطبعية فيها، ومثل هذه الاحطاء تجعلنا غير مطمئنين الى النص الذي نعتمد من هذا الكتاب بهذه الطبعة لان اهم ناحية واجب توفرها في النص المحقق هو صحة النص من ناحية النحو واللغة والاملاء والطباعة، ومن بعدها التراجم ومراجعة النسخ

والتخريج، وعلمت وأنا أكتب هذه السطور بصدر طبعة جديدة محققة للإحاطة

أما كتاب (حريّة القصر وحريّة العصر للعماد الأصفهاني) القسم الأندلسي بجزأين وبتحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، فهو أقرب إلى عدم التحقيق لكثرة الأخطاء فيه وافتقاره إلى التحقيق، مع العلم أن الدكتور علي عبد العظيم قدم لما ديوار ابن زينون ورسائله بتحقيق علمي رصين جعله معتمد الباحثين في كل ما يتعلق بابن زينون . ولدينا كتاب ( البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عداري المراكشي ) تحقيق ومراجعة ليحيى بروفسال و ج. س، كولان لثلاثة أجزاء والرابع تحقيق احسان عباس .

هذه الطبعة تحتاج إلى الكثير من المراجعة والضبط في الأجزاء الثلاثة الأولى أن كتاب البيان المغرب لما فيه من الأخبار التاريخية الأندلسية المهمة أيضاً في مجال الدراسات الأدبية نراه يفقر إلى ضبط كلمات النص من الناحية النحوية إلى ضبط كلمات النص من الناحية النحوية والأملانية، وهذا من أوائل الأخطاء المخلة بالتحقيق .

### تحقيق النصوص :

ان الحديث عن تحقيق النصوص الأدبية في الأندلس قد يستدعي وقفة سريعة كما فعلت مع جمع النصوص الشعرية الى طريقة تحقيق النص التراثي .

فعندما يختار الباحث أو المحقق نصا ادبيا ويؤي تحقيقه اي ( اظهار النص بأقرب صورة تركها عليها مؤلفها ) وهو تعريف مركز ومختصر لعملية تحقيق النص التراثي، يقوم بما يمليه عليه هذا التعريف فيبدأ بدراسة النص وصاحبه من المصادر التي تحدثت عنه، ويجد مثل هذه المصادر من بعض التأليف المهمة بالتعريف بالاعلام ومؤلفاتهم ككتاب الاعلام للزركلي ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحالة وغيرها، ثم يبحث عن نسخ النص المخطوط أو الكتاب في فهارس المخطوطات وهي كثيرة ومتنوعة ويدون ماكن وجود نسخ الكتاب المخطوط ووصفها ( وهذا مهم )، بعد ذلك يحاول الحصول على هذه النسخ من المكتبات اما من البلد نفسه ( ان وجدت )، او عن طريق المراسلة او غيرها من الطرق، فيحصل على نسخ مصورة او عن طريق الاساندة، مع محاولة كتمان خبر التحقيق لان اليوم هناك طرق سريعة وتجارية سهلة في اصدار العديد من الكتب التراثية والدواوين الشعرية لانها صارت عملا مربحا ( مع الاسف الشديد ) لأنها تقدم للمكتبة عملا يعوزه التحقيق العلمي، فنجد الكتاب في المكتبة ولا نستطيع استخدامه في دراستنا، اما المحقق الصانع والمخلص لعمله فيضيف مصدرا جديدا لا تستغنى عنه المكتبة العربية وباحثوها، فربما نمر عليه السنون وهو في عمله الى ان يصدره صحيحا منقى من الاخطاء ( وان كان الكمال لله وحده ) .

يقوم المحقق بدراسة النسخ ليتوصل الى النسخة الام المعتمدة في التحقيق والنسخ الثانية والثالثة والمتشابهة وهنا نقول ماهي صفات النسخة الام- انها النسخة المنميرة بانها كاملة الصفحات وواضحة الخط وقريبة او الاقرب الى زمن المؤلف .

ويبدأ المحقق بنسخها على ورق محطط (A4) نفس ترتيب صفحاتها في البداية والنهاية، على أن يقسم كل صفحة إلى (٢،١)، أي أن يكتب نصف الصفحة بقلم الرصاص ويترك النصف الآخر فارغاً للهامش ويعطي كل ورقة رمزا، ب أي وجه الورقة وظهرها ولا ينسى أن يكتب رقم الورقة أو الصفحة عند النسخ يتعرف من أين بدأت الورقة بصفتيها الوجه والظهر وأين انتهت أي بأي كلمة بدأت الصفحة وبأي كلمة انتهت بعد الانتهاء من النسخ يقوم المحقق بإعطاء كل نسخة رقما معيناً مثل نسخة مكتبة الرباط في المغرب (ر)، نسخة المكتبة التيمورية (ت) وهكذا . ويبدأ بالمقارنة بين النسخة الأم التي أيضاً يكون لها رمز آخر مع باقي النسخ ؛ فقد تختلف رواية كلمة بين النسخ الثلاث فيثبت إلى رواية النسخ الأخرى، وباختصار لكي لا يتقل الهامش . فمثلاً قد تختلف النسخة الأم في كلمة (قلت) والأخرى (تحدثت) والأخرى (رويت) . فيضع رقماً على كلمة (قلت) ويكتب نفس الرقم في الهامش على هذه الطريقة :

١-٠ - تحدثت ت: رويت .

لكن إذا وجد أن رواية النسخة الأم خطأ من ناحية اللغة والاملاء وهذا بسبب النسخ، فيعتمد الرواية الأصح، ويشير في الهامش إلى رواية النسخة الأم، وبالطريقة نفسها باعتماد رموز النسخ التي اختارها .

وإذا وجد نقصاً في النسخة الأم موجوداً في إحدى النسخ الأخرى فيضيفه في موضعه في المتن بين قوسين معقوفين [ ]، ويشير في الهامش إلى هذه الإضافة ومصدرها . وبعد الانتهاء من المقارنة بين النسخ يقوم بشرح الكلمات التي تحتاج إلى توضيح في الهامش ومن معاجم قديمة معتمدة كلسان العرب ونتاج العروس وغيرها .

أما أسماء المدن فيشرح اسم كل مدينة وموضعها في الهامش بالعودة إلى معاجم الجغرافية ك : معجم البلدان لياقوت الحموي، والروص المعطار للحميري وغيرها .

كذلك يجب التعريف بالاعلام بالترجمة لكل علم ورد اسمه في المتن والعلم المعروف كالممتبي يكفي بذكر سنة وفاته في الهامش، والعلم المعمور يترجم له من مصادر معتمدة : اثنين او ثلاثة، وبطبعات علمية وباختصار ويشار اليها مع الترجمة في الهامش .

ويبقى لدينا تخريج الآيات القرآنية والاحاديث النبوية، والشعر . فبالنسبة للآيات يراجع ( المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ) فيشار الى الآية في المتن ونصع في الهامش اسم السورة ورقم الآية، وإذا ورد خطأ ما في نص الآية في المتن بصححه هناك ونشير الى الكلمة المغلوطة في الهامش . وكذلك نعمل مع الاحاديث بالعودة الى كتب التفسير وبصححها ونشير الى موضوعها في كتاب التفسير اذا كانت صحيحة .

اما الشعر فيشار اليه بجملة في نهاية البيت الاول في المتن، بعد ترقيم ابيات القصيدة في المتن لتسهيل الاشارة وباختصار في الهامش . ونضع في الهامش كلمة ( التخريج ) مع النجمة واسم الشاعر لمخرج شعره من ديوانه او من مصدر معتمد اذا لم يكن لديه ديوان . ويذكر اختلاف الروايات مع ترقيم الابيات في المتن - كما قلت -، فمثلا البيت الاول نقول ( ١ ) . وهكذا يستمر في تحقيق الكتاب فاذا وجدنا اضطرابا في نص الكتاب او نقصا لم تسده السخ الاخرى، فنبحث عن مصادر نقلت او ضمنت هذا الكتاب الذي نحققه في متنها وستعين بهذه المصادر في اكمال النقص او تصحيح الاضطراب . ومثل هذا العمل يحتاج اليه اكثر اذا كانت سختنا في التحقيق فريدة فراجع النص (المتن) على من نقل بعض نصوص كتابنا الذي نحققه في متن المصدر الناقل عنه . فبعد مثل هذا النص المنقول نسخة اخرى .

ثم نقوم بعمل فهرس للمصادر المعتمدة في التحقيق وفهرس للأعلام وفهرس للشعر وبحوزة وللايات والاحاديث والاماكن وغيرها .

ونكتب دراسة عن مؤلف الكتاب : حياته وشعره ومؤلفاته وشرح الكتاب المحقق واقسامه وقيمه العلمية، وتحدث عن نسخ الكتاب ونصيحها وصفا

كاملاً ونبيين طريقتنا في التحقيق ورموز النسخ، ونضع قبل متن الكتاب صورة  
 للصيغة الأولى والصيغة الأخيرة من المخطوطة توثيقاً لعملنا  
 أردت بهذه اللوحة المريعة عن تحقيق الكتب الإنشائية وطريقة جمع  
 الشعر وطريقة تحقيق النص أن أعطي ملاحظات عامة عن بعض المصادر  
 الإنشائية وطرق تحقيقها فيما إذا كانت متميزة بالتحقيق العلمي أو تقتصر إليه  
 على أن يكون قد قدمت ما ينفع الباحث . والله الموفق

## تحقيق النص الشعري الأندلسي

(على وفق الرواية الثانية، دراسة في جهود الباحثين

والدارسين والمحققين العراقيين)

أ. د. محمد عويد محمد العساير

كلية التربية الأساسية/ جامعة الأنبار

مدد ان فاتحي الأستاذ الدكتور محمود شاكّر محمود ( أستاذ الأدب الأندلسي في كلية الآداب في الجامعة المستنصرية) حول كتابة مقال عن الأدب الأندلسي لبصمته إلى كتابه الجديد، رحبت بالفكرة كثيرا وأسعدني جهد الدكتور الفاضل في دراسة الأدب الأندلسي ونقده دراسة علمية جديدة جادة من الوجود البحثية والأدبية والنقدية كلفة، فكتبت هذا المقال بهذا العنوان ظنا مني أنه يواكب مسيرة المنهج البحثي والعلمي التي خاض غمار تجربتها كثير من الباحثين والدارسين العراقيين في الأدب ولاسيما في الأدب الأندلسي تماشيًا وتطورًا لمنهج الدراسة العراقية في جمع الشعر العربي وتحقيقه وثوقيته على وفق النصوص غير الحظية، وهو ما غُرب ويُعرف بالرواية الثانية لنصوص الأدب العربي - شعره ونثره - على وفق عصوره الأدبية كافة، ولأولئك الشعراء الذين لم تصل إلينا دواوينهم خطيا حتى نقوم بتحقيقها على تلك الأصول المخطوطة.

الرواية الثانية نلکم المصطلح الذي جاء به الأستاذ الفاضل المحقق والناقد عبدالعزيز إبراهيم في كتابه الذي حمل هذا العنوان نفسه، وهو يورث من أنواع التحقيق العلمي وآلية جديدة من الباتة المهمة التي أصبحت من وكدهم الباحثين والدارسين لأدبنا العربي في كل مكان، ومنهم الباحثون والدارسون والمحققون العراقيون في عصور الأدب العربي كافة.



ويقف الأساتذة الرواد، كبار علماء التحقيق في العراق والوطن العربي في مقامة من اسم للمدرسة العراقية الجديدة والمعاصرة في التحقيق والجمع والصيغة ودراسة الشعر بل والأدب المحقق في أواسط القرن الماضي، وإلى بدء القرن المعاصر إلى الجيل الثاني من علماء هذه المدرسة وأفاضلها، ومن ثم إلى يومنا هذا أي الجيل الثالث من رواد مدرسة التحقيق العراقية وعلمائها الأجلاء في كل مكان في عراقنا العزيز

الأساتذة من مثل: الأستاذ الدكتور نوري حمودي القيسي (رحمه الله)، الأستاذ الكبير شيخ المحققين هلال ناجي (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور المحقق العالمي حاتم صالح الضامن (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور المحقق يونس أحمد السامرائي (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور المحقق محمود عبدالله الجادر (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور الجبوري (رحمه الله) .. وغيرهم من رعييل الجيل الأول في مدرسة التحقيق العراقية، ومن ثم استمرت وتكاملت وبضجت هذه المدرسة إلى يومنا بفضل نتائج الدارسين والمحققين والباحثين، وسخلت هذه المدرسة في العلم والصيغة والتحقيق والدراسة إلى أروقة الجامعات العراقية وكلياتها المختلفة، وأقسامها العلمية المتنوعة ولاسيما في اللغة العربية وآدابها فربما غير دراسة علمية جادة من رسائل الماجستير وأطروح الدكتوراه التي تناولت تحقيق الشعر وصنعبته ودراسته على وفق الرواية الثانية للنصوص الأدبية، وبال بها أصحابها أعلى الدرجات العلمية بجدارة وتميز.

ولعلنا نتبصر أولاً في خطوات الجمع والتحقيق والصنعة والدراسة على وفق الرواية الثانية لنصوص الشعر العربي ولشعره وتوشيعه وهذا الأخير إن وجد ولاسيما في الشعر الأندلسي كما يعرف الجميع، وللشعر العربي في العصر الوسيط، وصولاً إلى شعربا العربي الحديث فهناك من شعراء العربية الكبار من نظم في من التوشيح وأثره على نظم القصيح، ولاسيما في غرضي العزل والوصف.

من خطوات المدرسة العراقية - كما أسلفت في الجمع والتحقيق والصفة على وفق آليات الرواية الثانية لجمع الشعر العربي ودراسته ونشره:

• اختيار عنوان العمل المحقق، والشعر المجموع المصنوع بدقة وعناية يدلُّ دلالة حقيقية على العمل برمته. ومن تلكم العساوين على سبيل المثال:

- الخليل بن أحمد الفراهيدي (حياته وما تبقى من شعره).
- جبران العود (حياته وما تبقى من شعره).
- شاعر مجهول من حماء (حياته وشعره).
- شعر ابن المستوفي الأربلي (جمع وتحقيق ودراسة).
- ابن جزمون للمُرسي شاعراً ووشاحاً.
- أدب ابن عاصم الفراءطي (جمع وصناعة ودراسة).
- شعر ابن ليون التجيبي (جمع وتحقيق ودراسة).
- أبو بكر بن المراتب المالقي (حياته، شعره، رسائله) ...

وإلى غير هاته العناوين التي تنلُّ دلالة قاطعة عن الجهد العلمي التحقيقي الكبير في الصيغة والتقصي والجمع والتويب والدراسة.

• أن يكون الشعر والأدب عامة من شعر، نثر، رسائل، توقيعات، خطب، توشيح .. يستحق الجمع والدراسة، فهناك من هذي الأعمال البحثية المحققة المصنوعة ما وصل إلى مئات الأبيات الشعرية بل وصل أحياناً إلى ألف بيت شعري محقق مصنوع للشاعر ويزيد، فضلاً عن النثر وصورة، وبقي أنواع العظم من الشعر غير الفصيح وهذا ما يدلُّ أيضاً على عمق الجهد العلمي المبذول، ودقة صاحب العمل في اختيار الشاعر أو الشخصية الأدبية التي يروم المحقق أو الباحث أو الدارس جمع نتاجها الأدبي وتوثيقه وتحقيقه وإشهاره.

• الدراسة التي تصق أي عمل محقق مصنوع مجموع النتاج الأدبي على وفق الرواية الثانية لذلك النتاج للشاعر والشخصية الأدبية وفي أي عصر من عصور أدبنا العربي الزاهي الكبير عاشت فيه، ونطمت فيه القريض وفنون الأندب الأخرى.

وهذه الدراسة تشمل: عصر الشاعر والحياة السياسية التي عاشها في كتفها، وتشمل أيضا المؤثرات العامة التي أثرت في حياته ومن ثم في نتاجها الأدبي، وتشمل كذلك دراسة تفصيلية لحياته من:

اسمه، نسبه، ولادته، وفاته، رحلاته (إن وجدت)، آثاره (إن وجدت).

هذه الدراسات ليست بمأى عن دراسة النتاج الأدبي من جملة الأغراض والاتجاهات الموضوعية القديمة والحديثة والمطورة، كما تشمل دراسة الخصائص الفنية وسماتها وابتكاراتها في الشعر والنثر وغيرهما مما يمكن ان يجدها الباحث والجامع للشعر في شتى المظاهر التي تترجم للشخصية وتروي اشعارها ونتاجها الأدبي صحيح النسبة والقول إليها.

• هناك من الباحثين العراقيين من يصنع عنوانا مهما وحق له ان يوضح هو جهد المحقق في صنعة الشعر وجمعه وعموم النتاج الأدبي على وفق الخطوات التي يتبناها لنفسه في العمل. وهي بمثابة المقدمة التعريفية لعمله وجهده في المجموع المحقق المصنوع، وهو منهج متبع في مناهج الجمع والصناعة والدراسة في المدرسة العراقية سواء أكان في الشعر الأندلسي أم في غيره من باقي أشعار العصور الأدبية الأخرى.

• في الوحدات الشعرية المجموعة المحققة تَبَيَّنَت الأرقام للوحدات الشعرية من الأولى إلى الأخيرة. ومن ثم تَبَيَّنَت النحور الشعرية بدقة حسب الغرض الشعري لكل وحدة شعرية تأتي في المجموع

المحقق المصنوع للنتاج الأدبي للشاعر والشخصية الأدبية التي  
يعمل لها ديوانا ومجموعا شعريا محققا مصنوعا.  
ومن ثم تنبأت أرقام الأبيات الشعرية لسهولة شرح المفردات  
المستغلة والصعبة في الهامش وكذلك التعريف بالأماكن والشخصيات  
والأحداث كلاً بحسب أهميته وتسلسله بين الأبيات الشعرية وأهمية ذلك  
للقارئ والنص المحقق على حد سواء.

● التخريج والتوثيق: وهي من أهم ما يمكن أن يقوم به المحقق  
الجامع الصانع في التحقيق على وفق الرواية الثانية، إذ تنبأت هذه  
الفقرة المفصلة المهمة في آليات الجمع والتحقيق. ويجب - ومن  
الواجب - أن تكون هذه المظان في التخريج والتوثيق والتحقيق  
من المظان المهمة المحققة تحقيقاً علمياً رصيناً، ومشورة بشرة  
علمية محكمة. كما يفضل أن تكون متنوعة في الرؤية والنظر  
بحال عليها في الروايات المختلفة، وبحسب القدم أو كثرة الأبيات  
الشعرية... وما إلى ذلك.

● مكملات التحقيق على وفق الرواية الثانية للشعر العربي المصنوع  
المحقق في مكملات التحقيق في الأصول الحطية، ما خلا عمل  
حقل أو عنوان للشعر وترافع النسبة في الأبيات الشعرية بين  
شاعر المجموع وغيره من شعراء عصره أو مدينته... وما إلى  
ذلك.

ومن ثم ثبت المظان، ومنهم من يصع بعض العهاس العلمية إذا  
كانت مهمة ويحتاج إليه وكان الشعر المجموع المحقق المصنوع أو  
عموم النتاج الأدبي مهما وكثيراً كثرة تجعله بمثابة ديوان أدبي لتلك  
الشخصية ومن هذه العهاس:

- فهرس الأعلام وللشخصيات.

- فهرس الأماكن.

- فهرس التوقي.

في الشعر الأندلسي، وهنا أصل إلى صلب المقال ويبيت القصيد كما تقول العرب دائماً، ظهرت أجيال كبيرة ومهمة في مدرسة التحقيق العراقية على وفق الرواية الثانية، هذه الأجيال أصدرت وأشهرت الكثير من الاعمال المحققة والمصنوعة إلى المكتبة الأدبية العربية الأندلسية ومن أولئك الاعلام والاساتذة والمحققين الأجلاء على مر هذه الاجيال وتعلقها وتقدم للزمن ومن بينها :

١. الأستاذ الدكتور محمد مجيد السعيد.
٢. الاستاذة الدكتورة هدى شوكة بهنام.
٣. الأستاذ الدكتور أحمد حاجم الربيعي.
٤. الأستاذ الدكتور عدنان محمد آل طعمة.
٥. الأستاذ الدكتور محمد المهدي.
٦. الأستاذ الدكتور محمد عويد محمد السامر.
٧. الأستاذ الدكتور محمود شاكر ساجت.
٨. الأستاذ الدكتور محمد عبيد صالح.
٩. الأستاذ الدكتور إنقاذ عطا الله العاني.
١٠. الأستاذ الدكتور نزهة جعفر حسن.
١١. الأستاذ المساعد الدكتور سلمي سلمان علي.
١٢. الأستاذ المساعد الدكتور صفاء عبدالله برهان.
١٣. الأستاذ الدكتور وعد ناصر الوائلي.
١٤. الأستاذ الدكتور منجد مصطفى صبيحة...

وغيرهم كثير، ومازالوا يتكاثرون علماً وفضلاً وأدباً وخلقاً ونشراً وتديناً وتوثيقاً وتحقيقاً، وذلك بفضل الله وحمده وتوفيقه.

في الجمع والتحقيق والصحة والدراسة للشعر الأندلسي على وفق الرواية الثانية، رأينا كثيراً من الباحثين المحققين العضلاء الأكفء

يوفون الحديث عن الشاعر وحياته وعصره، ومثل ذلك حدث تماماً وفعلًا مع الأستاذة الدكتورة هدى شوكة بهنام في جمعها وتحقيفها وصنعها لشعراء أندلسيين كثير، منهم مثلاً:

١. شعر ابن القوطية.

٢. شعر أبي جعفر بن الأبرار.

٣. شعر أبي عامر بن مسلمة.

٤. شعر ابن ليون التجيبي .

إد يرى القارئ والمتابع لهذه الأعمال الأدبية المحققة المصنوعة وفرة صفحات الدراسة واتساعها وشمولها لكثير من الجزئيات العامة والخاصة التي تخص الشاعر ويهتم به القارئ اهتماماً بالغاً لمعرفة النص الشعري وأهميته وغرضه وخصائصه الفنية والأسلوبية.

ومن ذلك الصنيع المبين في البحث والتقصي للدراسة ما قام به أستاذنا الكبير الأستاذ الدكتور محمد مجيد السعيد (يرحمه الله تعالى) في جميع شعر ابن اللبانة وتوثيقه وصنفته الجمع الأول، والذي تغلب عليه جمع وتحقيق وصنعة أستاذنا الدكتور منجد مصطفى بهجة لنتاج هذا الشعر والدراسة والكثيرة والمهمة التي وضعها لشعره فضلاً عن جمعه موشحات الشاعر الأندلسي ابن اللبانة، وهذه أمور حسبت لأستاذنا الدكتور منجد في الاعتماد على عمله وجهده وبشرته لشعر ابن اللبانة وتوثيقه، مع احترامنا وإجلالنا لأستاذنا السعيد - يرحمه الله تعالى - .

خذ بنظرك وعقلك نحو الأعمال البحثية والعلمية المحققة المصنوعة التي عملها الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجة في جمع الشعر الأسلي وتوثيقه وتحقيفه وصنفته ودراسته وإشهاره، ومن تلكم الأعمال:-

- شعر ابن الجبار الأندلسي، شاعر المديح النبوي.

- شعر ابن جبير الأندلسي.

ولا أنسى في تحقيقه لشعر الحزار السرقسطي أنه أضاف الكثير من الأبيات الشعرية المحققة المصنوعة في نيل الديوان، وكأنه حققه مرتين مرة على الأصل الخطي له، وأخرى على ما عثر عليه وقد تنأثر بين بطون الكتب وثبت المظان .. وهي كثيرة وكثيرة.

وهناك من الدراسة ما فاقت الشعر المجموع برمته، ومن ذلك ما عمله المحقق الثبت الدكتور الناقد عباس هاني الجراح في جمع لشعر ابن الفكيك الأندلسي وتحقيقه وصنعه ودراسته، إذ إن هذه الأخيرة كانت صفحات كثيرة تجولت بين الدرس النقدي القديم والجديد في دراسة الشعر العربي وبيان أهميته وندرة صاحبه على النظم ولولا صياحه وجور الزمن عليه نكان شاعره أشعر من لييد !

وهناك الأعمال الأدبية للمحققة المصنوعة المجموعة التي اعتلت بالنشر إلى جانب الشعر من ذلك ما قام به صاحب هذا المقال في جمع نتائج ابن عسكر المالكي، فاحتار له عنواناً جديداً جنب الانتباه هو :  
( ابن عسكر المالكي، حياته وأثاره الأدبية، صنعة ودراسة ).

فجمع ودرس من خلال الآثار الشعر والنثر على حد سواء، فكان عملاً - وسه الحمد - استحق النشر والأهمية، ولقد من قبل الباحث نفسه، ومن قبل زملائه الباحثين والدارسين والمحققين الآخرين لهذا الشعر العربي الأصيل فكانت الأعمال معخرة ومطورة لمسيرة المدرسة العراقية في الجمع والتحقيق والصنعة والدراسة على وفق الرواية الثانية للشعر والأدب العربي في الأندلس ومن أهم الأعمال الأدبية المحققة على وفق آليات هذه المدرسة ومنهجها في الشعر الأندلسي هو عمل الأستاذ المحقق الناقد عبدالعزير إبراهيم لشعر ابن حرم الأندلسي (الفقيه الأديب المصنف الآثار الكبير) جهد كبير قام

به هذا الشيخ الموقر المحب للأدب وصنعتَه ودراسته. ديوانه ضخم في المجموع والدراسة وصل إلى أكثر من مكان واحد في العالم العربي وغير العالم العربي فاستحق الإشادة والإعجاب والتناء.. وهو وإيم الله يستحق. هذا فصلا عن جمع الموشحات إلى جنب الشعر القصص في تلك الأعمال الأدبية التي حققت الشعر الأندلسي ونشرته وأشهرته على وفق الرواية الثانية، كما أسلفت في حديثي عن شعر ابن اللبابة الداني، فكما حدث مع صاحب هذا المقال في جمعه لتتاح ابن حرمون الأدبي وهو في التوشيح امهر وأشهر، ولولا تلك الموشحات لما استطعت أن أنشر العمل صنعة وتحقيقا وجمعا لقلّة شعره الواصل إليّ، ولكن - بحمد الله تعالى - الشعر والتوشيح كانا جيبا إلى جنب في عمل مجموع شعري لهذا الشاعر الكبير مع الدراسة، وعمل قابل الأيام تطلع الباحثين على مزيد من نتاج هذا الشاعر فيقومون بتحقيقه ودراسته ونشره بشرات أخرى مزيدة ومريدة ومفصلة.

ولم يقتصر الأمر في جمع الشعر ونتاجه على التحقيق والإشهار أول مرة، وإن كانت له أهميته القصوى التي لا تتسى، وهو يمثل هذه الأهمية بلغت الدواوين والمجموعات الشعرية المصنوعة المحققة والمجموعة المئات مما يفاخر به أهل الشعر في الشرق ولاسيما في عصرين هما العصر الحاهلي والعصر العباسي. وإنما برزت المستدركات المهمة التي صنعت على وفق الرواية الثانية للشعر المجموع المحقق أو المصنوع في الأندلس. وهذه المستدركات لها أهمية كبرى عند الباحثين والدارسين لأدبنا العربي في عصوره كافة ومن هذه العصور الأنبيية، العصر الأندلسي فهي تعرف بالشاعر وديوانه المحقق أو مجموع شعره المصنوع، كما إنها إضافة لتتاح الشاعر الأندلسي وعصره، كما إنها مدعاة مهمة وموجبة لدراسة شعر الشاعر من الموضوعات النقدية التحليلية والتقديمية والحديثة



والمعاصرة وأختار الأمانة الأقاصِل من العلماء المحققين عناوين  
كثرت لهذه المستدرجات على المجموعات الشعرية الأندلسية المحققة  
والمصنوعة على وفق الرواية، وعلى منهج المدرسة العراقية في  
الجمع والصناعة لشعر الشعراء الأندلسيين وعصورهم المختلفة ودخل  
الأندلس من الفتح العربي لها إلى نهاية عصر سلطنة غرناطة، ومن  
هاتيك العناوين في عمل المستدرجات الشعرية وصناعتها:

- فائت شعر ابن الحداد الأندلسي.
- المستدرج على شعر ابن اللبابة الداني.
- ما لم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي.
- أبيات جديدة لشعر المعتمد بن عبد الأسبيلي.
- المستدرج على شعر أبي بحر صفوان بن إدريس المروسي
- موشحة لأبي ليون التجيبي .. وغير هاته العناوين التي تدل على البحث  
التألفي في صنع المستدرجات للدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية  
واختلف المنهج في التخريج والتوثيق والإحالات على النصوص  
الشعرية المستدرجة بين الدارسين والمحققين العراقيين، كما اختلفت  
طريقة التقديم للمستدرج المجموع المصنوع على ديوان الشاعر  
الأندلسي. فمن المحققين من أثر التقديم بمقدمة بسيطة للشاعر ومن  
حقق شعره ونشره مرة، واثنين وثلاث.. ومنهم من كتب مقدمة  
تحقيقية نقدية لتحقيق الديوان وصلت - أحيانا - إلى صحائف بسبب  
التهورات الكثيرة التي وجدها صاحب المستدرج على التحقيق وصاحبه،  
ومنهم من عمل دراسة نقدية تحقيقية موازنة بين الديوان أو المجموع  
الشعري المصنوع أكثر من مرة واحدة، ومن ثم تناولته بالاستدراك  
التعليق والإضافة، وهي أليات جديدة من أليات التحقيق والصناعة  
والدراسة وفق ألياتها جمع من الأسانيد منهم : الدكتور عباس هاني  
الجزايع ، والدكتور محمود شاكر ساجت ، والدكتور محمد أحمد شهاب

... وغيرهم . ومن ذلك ما عمله الأستاذ الدكتور المحقق محمود شاكر  
 ساجت ( أستاذ الأدب الأندلسي في كلية التربية للعلوم الإنسانية في  
 جامعة الأنبار ) في نقده لديوان ابن حزم الأندلسي، ومن ثم استناده  
 عليه استناده جميلاً مهماً، ومن ذلك ما فعل صاحب هذه السطور في  
 نقده التحقيقي العملي لشعر أبي البقاء الرندي بصناعة الأستاذ الدكتور  
 إنقاد عطا الله العاني، ومستكره الكبير عليه قبل أن يعرف بالتحقيق  
 الثبت والمتميز لشعر الشاعر الرندي ورسائله وأراجيره من قبل  
 الأستاذ المحقق الكبير حياة قارة، حفظها الله تعالى، ذخراً وفحراً  
 للأدب الأندلسي ومحبيه ودارسيه في كل مكان .

ومن الأعمال البحثية التحقيقية في جمع الشعر الأندلسي وصنفته  
 وأشهره على وفق الرواية الثانية عمل المجموعات الشعرية المختلفة  
 للأقوام أو الطوائف أو الأمراء أو من نسب من شعراء الأندلس إلى  
 عاصمة أو مدينة أو عائلة . حذ من ذلك على سبيل المثال عمل  
 الأستاذ الدكتور إنقاد عطا الله العاني الموسوم بـ : ( شعر ملوك  
 وأمراء الطوائف في الأندلس في القرن الخامس الهجري ) إذ جمع  
 هذه الأشعار الرنسية في هذا القرن الحميز من القرون التي عاشها  
 العرب في الأندلس بأمان ومحبة وانسجام ، ولصاحب هذا العقل  
 بعض المستدركات على هذه المجموع الذي شمل الرجال والنساء  
 والكبار والصغار من ملوك وأمراء وأميرات عاشوا وعشن في  
 الأندلس في القرن الخامس الهجري في مدنها وأماكنها وقصباتها  
 المختلفة . ومن تلك الأعمال ما قام به الدكتور بشار خلف الحويجة في  
 جمع أشعار أهل النمة في الأندلس ، ومن تلك الأعمال ما قامت به  
 الناحية وأقدة عبد الكريم من جمع لأشعار المرأة الأندلسية لصنعتها  
 ودراستها وتحقيقها في رسائلها الجامعية ثم استناده ، ومن تلك  
 الأعمال الأدبية المحققة في المجاميع ما قام به الباحث الفاضل الدكتور

كامل عبد ربه حمدان من جمع لأشعار أبناء القبطنة وصنعها ودراستها ووثيقها ، ومن تلكم الأعمال ما قام به صاحب هذه السطور مع زميله الأستاذ الدكتور محمود شاكر ساجت من جمع لشعر العميان وثرهم في الأندلس من الفتح إلى نهاية الحكم العربي فيها ودراستها ووثيقها وتحقيقها وأشهارها ، ومن تلكم الأعمال أيضاً ما يقومان به المايير وساجت من جمع للشعر العربي في شباب بالأندلس من توثيق وتحقيق وصناعة ، بعدما قام أحد الدارسين العرب بدراسة هذا الشعر دراسة موضوعية فنية محترمة ، وبإشراف استاذ كبير عزم بالعلم والنزاهة والأمانة ، وفقه الله تعالى.

هذا ما يستر الله لنا وما فتح به علينا وفي الجعبة العلمية والفكرية الكثير والكثير ، ولعلي أفدت وأفدت ، وأوهيت للدكتور محمود شاكر محمود وكتابته الحق كله ، وللأندلس المجد كله وللبحث العراقي الأصالة كله ولا سيما في التحقيق والصناعة ، فالعراقيون أهله وسبقون والحمد لله أولاً وآخراً .

## الفصل الثاني

### النقد الأدبي الأندلسي



## قراءة في النقد الأدبي الأندلسي

أ. د. أحمد حاجم الريمي

كلية التربية / الجامعة المستنصرية

النقد الأدبي فرع من فروع الأدب، وهو دراسة أو تحليل للنصوص الأدبية، ومعرفة مواطن الجودة والضعف فيها، وتمييز محاسنها وكشف مساوئها، وذلك بقصد علمي غايته التصويب والإصلاح، وتجنب المساوئ في النص الأدبي مستقبلاً، وليس التشهير والخط من منزلة الأديب

وقد عرّف النقد الأدبي عدد من الدارسين، قال أحمد أمين : ((هو استعراض القاطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها، ثم قصرت على العيب فيها، لم كان من فحص الصفات ونقدها عيب بعضها))<sup>(١)</sup> وقال محمد مندور (( هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة / أو هو روح كل دراسة أدبية يُظهر خصائصها ويحللها))<sup>(٢)</sup> وقال محمد غنيمي هلال : ((هو الكشف عن جوانب الضج الفسي في النتاج الأدبي، وتمييزها عما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي الحكم العام عليها))<sup>(٣)</sup>

وكانت ممارسة النقد قديماً تتم من قبل الشعراء المجيدين لأنهم كانوا يمتلكون أدوات النقد الطبيعية، وهي استلاكهم الخبرة في نظم الشعر، والتحرري عن مواطن الجمال والقبح فيه، ومعرفة أدواق المتلقين، ولكنهم كانوا عاجزين عن تعليل هاتين الطاهرتين، ومعرفة الأسباب وإن أبدوا آراءهم في التحري عسهما، ثم اتسعت دائرة النقاد لتشمل الأنساء واللعييين والدارسين والباحثين

وقد بدأ النقد الأدبي في المشرق العربي وكان من أعلامه الكار الحاحط -٢٥٥هـ ، وقد عالج في كتابه (البيان والتبيين) قضية الشعر القديم والمحدث، والسرقات الشعرية، ومن الأعلام الصولي -٣٣٥هـ الذي دافع عن أبي تمام، ورأى أن النقد ليس إبراز العيوب وإغفال الحسنات . ثم جاء الأمدى -٣٧٠هـ الذي تطرق إلى قضية الموازنة، فوارن بيت أبي تمام

والبحتري، واستخدم المصنف العلمي من نقد وتعليل وابتعاد عن التعصب، وجاء المتنبي فانشغل القاد بشعره، وحاول حصومه الكشف عن مساوئه وسرقاته الشعرية، مما دعا القاضي الجرجاني - ٣٩٢هـ - تأليف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) .

ومن الطبيعي أن يكون الشعر الذي دخل مع الفاتحين للأندلس عام ٩٢هـ شعرا مشرقيا يجري على طريقة العرب الأوائل، ويعبر عن طبيعة الحياة العربية، والتمسك بالعادات والتقاليد البدوية، وأصبح الشعر القديم هو المائد في الأندلس في عصر الولاة، وفي المشرق طهر بعد ذلك شعراء محدثون وهم : بشار بن برد، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وأبو تمام وغيرهم، ودعوا إلى التجديد في الشعر، فلقوا معارضة من المتعصبين للقديم .

سار الشعراء المحدثون على نهج الأقدمين ولم يحاولوا التجديد ((فهم لم يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يبعدوا منه الأغراض المادية كالمدح، ولم ينصرفوا عن الفرية التي تلازمه منذ شأ، ولم يفعلوا شيئا من هذا بل ساروا على آثار القديم وهم يرينون الجديد، فاضطربوا أن يبدعوا في الحدود التي يرسمها القدماء، فتعارضوا معهم واصطدموا بهم، وكان هذا الاصطدام بدء الحصومة بين القدماء والمحدثين ))<sup>(١)</sup>

وانتقلت قضية التعصب للشعر القديم إلى الأندلس بعد استقال دواوين الشعراء القدامى والمحدثين إليها، وظهر هذا التأثير للقديم لدى ابن شهيد - ٤٢٦هـ في كتابه (حانوت عطار) وذلك حينما نظر في شعر أبي المحشي عاصم بن زيد - ١٨٠هـ وأصله من الحيرة في العراق، وهو أحد الداخلين إلى الأندلس في عهد الولاة، قوله ((وأما أبو المحشي فإنه قديم الحوك والصنعة، عربي الدار والنشأة، تروى على الأندلس غريب طارئا، وهو من الفحول الشعراء المتقدمين، وقد استحسن من شعره قوله :

وهم ضافني في جوفهم كلاً موجيهاً عندي كبير

فبتنا والقلوبُ مقلقات وأجنحة الرياح بنا تطير<sup>(٥١)</sup>

ومن الداخلين إلى الأندلس في عهد الولاة أبو الأحرار جعونة بن الصمة الكلبي -١٣٧هـ- وكان شاعراً، نظر ابن حزم ٤٥٦هـ في شعره، وقال فيه : (( وبحر إذا تكرنا أبا الأحرار جعونة بن الصمة الكلبي لم نبه به إلا جريراً والفرزدق، لكونه في عصرهما، ولو أنصف لأستشهد بشعره، فهو جبر على أوائل مذاهب العرب لا على طريق المحدثين ))<sup>(٥٢)</sup>

ومن شعر أبي الأحرار قوله :

ولقد أراني من هواي بمنزل عال ورأسي ذو غدائر أفرغ  
والعيش أعيد ساقط أفنته والماء الطيبه لنا والمرتع<sup>(٥٣)</sup>

وكان لطيفة اللغويين والموديين دور بارز في التعرض لقضية اللفظ والمعنى، وكانت عنايتهم أول الأمر بنقل الشعر القديم وروايته في الأندلس، وكانت مجالسهم بمثابة نواة لحركة نقدية تقوم على تقريب معاني الشعر إلى الفهم، وتتبع أسلوبه الجزلة واللية، وبيان ماخذه اللغوية والنحوية، والعمل على تنمية الذوق الأدبي على طريقة العرب الأكفمين، مع علمهم أن تنمية الذوق تستدعي صقل الموهبة من خلال قراءة الشعر القديم وممارسة سماعه وحفظه<sup>(٥٤)</sup>.

ويؤكد النقاد في الأندلس ضرورة لتقاء اللفظ لتحقيق جودة السبك مع الألفاظ الأخرى، وتحقيق التوافق والتواءم مع المعنى، وبذلك تتحقق الوحدة بين الشكل والمعنى، ولا تقل عناية الأندلسيين بأحوال اللفظ من حيث بدرته وجماله وقبحه عن عنايتهم بتعبيره عن المعنى وحسن أدائه، الدقة في إصابة المعنى، وتكاد تكون هذه الحالة شائعة بين النقاد وغيرهم<sup>(٥٥)</sup>

ومما يروى أن الشاعر عباس بن باصح وفد على قرطبة، وأسمع الشعراء قصيدة له مطلعها :

لعمرك ما البلوى بعارٍ ولا انعم إذا المرء لم يعدم تقى الله والكرم  
قلما ورد البيت الذي يقول فيه :



تجاف عن الدنيا فما لمعجز ولا حازم إلا الذي خط بالقلم  
فقال له يحيى الغزال وكان صغيرا انداك : أيها الشيخ وما يصنع  
معجز مع فاعل ؟ - ويعني معجز مع عاجز - فقال : كيف تقول انت ؟ قال  
تجاف عن الدنيا فليس لعاجز ولا حازم إلا الذي خط بالقلم  
فقال له عباس . والله يا بني لقد طلبها عمك ليألي فما وجدها (١).  
وتبين تأثير رواة الشعر القديم في إبراز دور النقد في الحياة الأدبية في  
الأندلس، إذ نجد ابن عبد ربه - ٣٨٢هـ - في كتابه (العقد الفريد) ناقش قصايا  
النقد الأدبي مثل : فضائل الشعر وعبوبه، وسرقاته، والضرائر الشعرية (١).  
وأغلب الظن أن ابن عبد ربه قد قصد من تزويد الحركة الأدبية في  
الأندلس بالأسس النقدية في المشرق، حرصا على أن تسلك الأندلس سبلا من  
الجدد، بأن تنسج على هديها، وتتهج على هديها، فتظل بمنجاة من العثار (٢).  
ولا يقتصر دور ابن عبد ربه في النقد على جانب النقل بل حاول أن  
ينلي بأرائه ولاسيما في الفصل الذي عقده في كتابه العقد الفريد تحت عنوان  
(ما يعاب من الشعر وليس بعيب) وقد أتى بجملة من الأشعار كان للنقاد  
المتقدمين عليها مأخذ فردوها مشععة برأيه، وكذلك أدلى برأيه في باب عقده  
تحت عنوان (باب ما أدرك على الشعراء) في معانيهم، وتناقضهم، ومبائعاتهم،  
وأخطائهم اللغوية والنحوية .

وتناول ابن شهيد - ٤٢٦هـ - في رسالته (التوابع والروابع) قضية الطبع  
والصنعة، والطبع - هو الحقيقة والسجية التي جبل عليها الإنسان منذ ولادته،  
ومرادفاته - العريزة والموهبة والندية، والمطبوع : هو الشعر الذي ينظم  
على السليقة بون تعمل وتصنع وتكلف، والصنعة الصناعة، وصنعة الكلام :  
الشعر والنثر، والمصنوع : الشعر الذي تكلف الشاعر في تحويده وتهديبه  
وتتقيحه .

واشترط ابن شهيد في الأديب أن يكون مطبوعا بغيرته قوله : ((ومقدار  
طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه

من أصل تركيبه مسئولية على حسمه كان مطبوعاً روحانياً، ومن كان حسمه مسئولياً على نفسه من أصل تركيبه كان ما يطلع من صور الكلام باقفاً عن الدرجة الأولى الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام))<sup>(١٣)</sup>.

وانشد الورير أبو جعفر بن عباس قصيد بيت أمام جمع من الشعراء وفيهم ابن شهيد، وقسيم البيت (سبيل جراً عشق من لم يعشق) فقال ابن شهيد: لا تجهدوا أنفسكم فما المراد غيري :

من لي بالثلج لا يزال حديثه      يذكي على الأكباد جمرة محرق  
يُنبي فينبو في الكلام لسانه      فكانه من خمر عينيه منقي<sup>(١٤)</sup>

وكان ابن حزم ٤٥٦هـ أكثر وضوحاً من ابن شهيد في تحديد ما يحتاجه صاحب الطبع من الثقافة والعلوم المختلفة وهي ركيزة أساسية للطبع . قال : ((فلابد لمن أراد البلاغة من أن يضرب في جميع العلوم التي قدما قبل هذا ببصير، وأكثر هذا القرآن والحديث والأخبار وكتب عمرو بن بحر، ويكون مع ذلك مطبوعاً فيه والا لم يكن بليفاً، والطبع لا يفع مع عدم التوسع في العلوم))<sup>(١٥)</sup>.

والشعر عند ابن حزم ينقسم على ثلاثة أقسام، المصنوع والمطبوع والبارع، فالمصنوع الذي دخله التفتيح والتحريك بالاستعارة والكناية للتخليق على المعاني، ورب هذا الباب من المتقدمين زهير ومن المحدثين حبيب، والمطبوع ما كان سهلاً ممتنعاً عند التعبير عنه بالمأثور، لا تكلف فيه ولا يفضل لفظه معناه، ورب هذا من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن بن هاني، والبارع ما كان فيه قدرة على التصرف في نقيض المعاني وبعيدها، والإكثار فيم لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى، ورب هذا الباب من المتقدمين عمرو القيس ومن المتأخرين ابن الرومي<sup>(١٦)</sup>

ويرى ابن بسام الشنتريني ٥٤٢هـ الطبع أو البديهة والارتجال غريزة تولد مع الإنسان، وقد يصيبها الفتور عند خمود نشاط صاحبها، وتحتاج إلى حوافز من القول كمنبه لها حتى تنشط وتتدفق البديهة في إثراء المعنى . قال :

(( رجعت الى نحيزتي، واستمطرت غريرتي وماؤها جامد، ورمدها هامد، وأنا يومئذ بأشيلية أتصرف مضطراً في بعض الأعمال السلطانية، والكلام إذا لم يحكه قلب فارغ، ولم يسبكه لب من ظلماء الشغل بارع، لم يرق تطريزه، ولم يتفق بريره، وعلى ذلك لما اندرجت لي فيه كلمات رانقت في أوصاف مختلفات، وبلغت فيه امد المراد بالفاظ اعيان ومعان أفراد إثبات علي فيها الكلام إثبات الغمام، قالوا ما صنف ابن بسام وأتقن، لو لم يستعن، وما أحسن ما قصص لو لم يتلخص، والله درهم فالدماء لا يزيد من القوي، ونكه لا تضيء من الدر ))<sup>(١٧)</sup>.

وعلى وفق هذه النظرة وجدنا الشاعرة نزهون بنت القلاعي - ٥٥٠هـ - وهي تقرأ على الشاعر الأعمى المخرومي، فدخل عليهما الشاعر الكتندي، فقال للمخرومي : اجر (لو كنت تبصر من نكلمه) فاقحم الأعمى ولم يحر جواباً . فقالت نزهون :

لغوت أخرس من خلاخله

البذر يطلع من لأرته      والعصن يمرخ في غائله<sup>(١٨)</sup>

فالأعمى المخرومي شاعر هجاء فحل ولكن جائته قريحته، فليس كل شاعر فحلاً مطبوعاً، وليس كل بديهة حميدة، وليس كل ارتجال مقبولاً لدى النقاد، فقد تكبو القريحة، ويتعثر الخاطر، وتروخ البديهة، وحسن لا يستطيع الشاعر المطبوع الارتجال .

ومن أوصاف الطبيعة ما يروى أن الكاتب ابن حامد المعافري جلس مع الشاعر أبي بحر صفوان بن إدريس على صهريج ماء بشر عليه الورد فقال  
نثر الورد في القدير فقلنا      أدرع جرت عليها دماء  
فقال أبو بحر :

أم براقع سندس قد أحاطت      بخدود يذكي عليها الحياء<sup>(١٩)</sup>

ونظر حازم القرطاجي - ٦٨٤هـ - الى الطبع على أنه آلة النظم، وإذا صحت صبح النظم، قوله : ((النظم صناعة ألتها الطبع، والطبع هو استكمال

للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى بها نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويته على صوغ الكلام ((<sup>٢٠</sup>).

ويرى بعض نقاد الأدب أن الشعر يحسن بالتخفيف من التكلف، والمراوحة بين فنونه، والافتتان في طرقه ومذاهبه، إذ يزداد حب النفس لما يرد عليها دون تكلف وتصنع (<sup>٢١</sup>) ابن خلدون : المقدمة ١٣٢١ . ومن ذلك ما ورد أن الشريف أبو العباس أحمد بن محمد السبتي ساير القاضي أبا البركات البليقي - ٧٧١هـ إلى قرية بزليانة، وأدركهما التعب، نزلا فاكلا من باكر التين، وشربا من الماء العذب، استلقى أبو البركات تحت ظل شجرة، وقال :

ماذا تقول فذلك النفس عن حالي      يفنى زماني في حل وترحال  
ثم ارتج عليه ولم يستطع أن يكمل ، فقال للشريف أجز فقال بديها :

كذا النفوس اللواتي العز يصحبها      لا ترنضي بمقام دون آمال (<sup>٢٢</sup>)

وقد ميز النقاد في الأندلس بين الصنعة والتصنع، أو بين الصنعة البديعية والصنعة التكلف، والصنعة التي يرغبون فيها أن تجد في في تجويد الشعر، وتعمل على تهذيبه وتنقيفه، ومثل هذا الانجاز ضرورة لابد منها ليكون عمل الشاعر رصيدا، والصنعة هنا صنو الاداع والابتكار المقترن بالوشى والزخرفة البديعية .

وقد لاحظنا هذه البطرة في ما روي عن الوزير هاشم بن عبد العزيز -عهد الإمارة- أن له ابنا حاطبه بأبيات غير رصينة، فلم يرصها منه، ووقع على ظهر ورقته بديهة :

لا تقل إن عزميت إلا قريضا      رانعا لفظه ثقيفا رصينا  
أو دع الشعر فهو خير من العث      إذا لم تجد مقالا مسميا (<sup>٢٣</sup>)

ومن الصنعة البديعية فن المعاقدة، وهو أن يشترط الشاعر شروطاً في معان يريد التوفيق بينها، فيعقد لكل صنف منها ما يشاكله ويمثله، وهو عند ابن رشيقي تحت باب التسميم (<sup>٢٤</sup>).

ومن مליح المعاقدة قول ابن هديل القرطبي :

لما وضعت على قلبي يدي بيدي وصحت في الليلة الظلماء واكبدني  
ضجت كواكب ليلى في مطالعها وذابت الصخرة الصماء من كمدي (١٥)

قال ابن ابن بسام عاقد بين قوله يدي بيدي، وذابت الصخرة الصماء  
من جلدي، وذكر ان المتنبي أنشد من شعر أهل الأندلس حتى أنشد هذين  
البيتين ، فقال : هذا لشعر القوم (١٦) .

وقد عرف النقاد في الأندلس الموازنة بين الشعراء، والموازنة تعني  
المقابلة أو المفاضلة بين شاعرين أو بين قصيدتين تتفقان في الموضوع  
والوزن والروي، يجربها الناقد بقصد الكشف عن محاسنهما أو مساوئهما،  
وإصدار أحكام نقدية يعرف من خلالها عناصر الابداع أو التقليد، وتعد الجودة  
المقياس الأساس في صلية الموازنة (١٧) .

وتعد كتب طبقات فحول الشعراء لابن سلام -٢٣٣٢هـ أول المؤلفات  
التي اعتمدت الموازنة بين الشعراء ووضعهم في طبقات متدرجة، وتقديم  
أحدهما على الآخر لأسباب فنية، ودخلت كتب الطبقات إلى الأندلس، وتأثر بها  
عدد كبير من الأندلسيين، ووضعوا كتباً في ترتيب طبقات الشعراء والكتاب  
واللهويين والنحاة في القرن الرابع الهجري، وقد صاغت، ولم يبق منها سوى  
(طبقات النحويين واللغويين) لأبي بكر الزبيدي -٣٩٧هـ (١٨) .

ولو وصلت هذه الكتب الينا لعلمنا التفاصيل بينهم، ومن هم الشعراء في  
الطبقة الأولى، وما القياس التي استخدم في ترتيبهم، ولعل هناك جملة قواعد  
وأحكام نقدية للتمييز بينهم، ومن هذه المقاييس، مقياس الجودة، ومقياس  
المحاسن والمساوي، ومقياس عمود الشعر، ومقياس البديع . ولكن الأندلس في  
الأندلس بعد ذلك صنوا بالطبقات .

وقد قسم حارم القرطاجي الشعراء على ثلاث مراتب، المرتبة العليا  
شعراء، والمرتبة السفلى غير شعراء، والمرتبة الوسطى شعراء بالنسبة  
للمرتبة العليا، وغير شعراء بالنسبة للمرتبة السفلى (١٩)، ووضع ابن سعيد

٦٨٥هـ كتابا (الحلة السراء في طبقات الشعراء) وقد ضاع، وقسم ابن الخطيب كتابه (الكتيبة الكامنة) على أربع طبقات، الخطباء والصوفية، والمقرؤون والمدرسون، والقصاص، والكتاب والشعراء، ولكل طبقة مستوى معين من إجادة الشعر .

وكان للأمراء والحلفاء دور كبير في تنمية الذوق الأنبي في الأندلس، وذلك من خلال استحسانهم لما ينشد امامهم، أو استهجانهم للتقبيح أو الغث والرديء من الشعر، وكانوا يتذوقون الشعر لأنهم شعراء، ويجيزون عليه، ويشجعون الشعراء بوافر العطاء، وكانوا في الوقت نفسه نفذة للشعر وتمييز جيده من رديئه، ويجري على أيديهم اختبار الشعراء، والتقديم والتأخير لمراتبهم أو طبقاتهم، ووضع من يرغبون في ديوان الشعراء، وهو سجل يحدد مراتبهم ومقدار العطاء<sup>(٣١)</sup> .

ولعل أول من أجرى مثل هذا الاختبار الأمير عبد الرحمن الداخل (١٣٨-١٧٢هـ) بين ولديه سليمان وهشام، ليكشف من هو أهل للخلافة بعده، وكان مقياس ذلك معرفة بلذ العرب وأيامهم، وهو اختبار يقوم على الموازنة بينهما، وإصدار الحكم على الأفضلية . (( فقال يوما لهشام لمن هذا الشعر ؟ : وتعرف فيه من أبيه شملنا ومن خاله أو من يزيد ومن حبر سماحة ذا مع بر ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذ صحا وإذ سكر فقال : يا سيدي لإمرئ القيس ملك كندة، وكأنه قال قي الأمير -أعزه الله- فضمه إليه استحسانا مما سمع منه، وأمر له بإحسان وراد في عينيه ثم قال لإبيه الكبير سليمان على انفراد لمن هذا الشعر ؟ وانشده البيتين، فقال لعلهما لأحد أحلاف العرب، أما لي شغل غير حفظ أقوال بعض الأعراب، فأطرق عبد الرحمن، وعلم قدر ما بين الإثنين من المزية))<sup>(٣٢)</sup> .

وهناك نوع من الموازبات تدعى الموازبات الوصفية، ويقوم الشاعر فيها بعرض صفات أحواله وأحوال الآخر في قصيدته ، والشاعر نفسه يقوم بنقد هذه الصفات، وقد يكفي بعرضها ويترك النقد للمتلقي، ويهدف الشاعر

من هذه الموازنة الى كشف التباين بين الصفات الإيجابية التي يتمتع بها وبين الصفات السلبية التي يتمتع بها الآخر، وذلك لمحاولة جذب الجانب العاطفي للمتلقى إليه<sup>(٣٢)</sup>.

ومن الموارد الوصفية ما ورد ان الأمير عبد الرحمن الثاني أراد أن يرسل سفيراً الى بلاد الروم لتوطيد العلاقات بين البلدين، وأن تكون هذه الشخصية مقبولة لدى الروم بحيث تحقق النجاح لهذه السفارة، ووجد الأمير ورجال دولته شخصين، أحدهما يدعى (ابن طلبة) والآخر (يحيى الغرال) وكل منهما يتمتع بمؤهلات عالية، وكان الأمير يرغب في العزال، ورجال دولته يرغبون في ابن طلبة . وإزاء هذا الموقف الصعب أشد العزال قصيدة وازن فيها بينه وبين غريمه بإتصاف، وطلب منهم إرساله إليهم . قال :

إن ابن طلبة ثم يرسل للحية	لكنه كان من أهل المروعات
وكان بالدهر ذا علم ومعرفة	ومنحبة لطيفات الرجالات
وكان للروم جاراً في حديثه	يفضاهم في السرايا والتجارات
والروم ليس ذوي شعير فلتشدهم	إذا وردت عليهم في مقالتي
ولا يريدون إملائي لكتبهم	ولا حسابي ولا في الدين إقبالي
فسيروه ففيه فوق حاجتكم	من تهتفون سواه للوفادات ؟ <sup>(٣٣)</sup>

ولم ترد القصيدة في ديوان الشاعر .

وتعد المفاضلات أو المناظرات بين عنصرين أو أكثر من المناظرات، وتعتمد الموازنة لغرض معرفة الأفضل من الآخر، وذلك من خلال وجود مبررات منطقية أو مجازية تؤدي الى التصريح أيهما الأفضل من الآخر ومن هذه المناظرات المفاضلة بين الأزهار، وقد افتتح ابن الرومي باب المناظرة بين الأزهار، وقد فصل الرجس على الورد، فعارضه الشعراء الأندلسيون، وقصيدة ابن الرومي ومطلعها :

خجلت خدود الورد من تفضيله      خجلا توردها عليه شاهد<sup>(٣٤)</sup>

وقد رد الشاعر سعيد بن محمد بن فرج النحائي على ابن الرومي بقصيدة طويلة منها :

عني اليك فما القياس القاصد      إلا الذي رد العيان الشاهد  
أزعمت أن الورد من تفضيله      خجل وتاحله الفضيلة عائد  
إن كان يستحيي لفضل جماله      فحيلاؤه فيه جمال زائد  
والترجس المصفر أعظم ريبة      من أن يحول عليه لون واحد<sup>(٣٥)</sup>

ويمكن أن تصاب إلى المفصلات بين الأزهار والنواوير مفاصلات بين الشعر والنثر، وبين المغرب والأندلس، وبين العرب والأعجم، وبين المهن<sup>(٣٦)</sup>.

وأخذت المعارضات الشعرية مجالا واسعا في الأندلس إعجاب بالشعر المشرقي وشعراته، وازداد بدافع الإحساس بالمساواة مع الشعراء الآخرين أو التفوق عليهم . والمعارضة : المقابلة والمحاذاة، والممثلة في العمل، والمعارضة الشعرية : أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لصياغتها الفنية وغرابة معانيها، فيظم قصيدة في البحر والقافية نفسها، وقد تماثلها في المعنى أو تختلف عنها، وقد تماثلها أو تسمو عليها<sup>(٣٧)</sup>.

ولعل من دواعي المعارضة نزعة الإعجاب بالشعر المشرقي ومحاولة تقليده، وقلما يجد شاعرا أندلسيا لا يعجب بشعر امرئ القيس أو زهير أو أبي نواس أو أبي تمام أو المتنبي وغيرهم، مما دعا ابن يمام إلى أن يصرح : ((ألا إن أهل هذا الأفق ابوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعت بذلك الأفق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذياب لجثوا على هذا صمأ، وتلوا ذلك كتابا محكما))<sup>(٣٨)</sup>.

ومن الطبيعي أن يكون التقليد مرحلة أولى في تقوية ملكة الشعر وتكون الذوق الشعري، وقد وجدنا أن المعارضة في عهد الحاجب المنصور تتحول



إلى معيار لاختبار الشعراء، ومعرفة قابلياتهم الشعرية، وتم اختبار صاعد البغدادي، واختبار ابن دراج القسطلي، وأنكر ابن شهيد في كتابه (حانوت عطار) اتخاذ المعارضة اختباراً للقابلية الشعرية .

ومن دواعي المعارضة أيضا الإحساس بالإبداع والتفوق، فابن عبد ربه ٣٢٨هـ كانت روحه وثابة وبفسه جريئة، فعارض مسلم بن الوليد في قصيدته التي مطلعها :

أديرا عليّ الراح لا تطربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلتني ذحلي  
فعارضها بقوله :

أتقتلني ظلما وتجعدني قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل<sup>(٢١)</sup>  
وقد وارر ابن عبد ربه بين القصيدتين، وحكم بالتفوق للأندلسيين، ويعود ذلك إلى ثقافته الواسعة وروحه الطموح .

وبالت قصيدة ابن رريق البغدادي شهرة واسعة، وقد عارضها عدد كبير من شعراء الأندلس منهم : ابن حزم، ومحمد بن عبد الملك، وابن شقرال، ويوسف الثالث ملك غرناطة، وابن فركون، ومطلعها

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد كنت حقا ولكن ليس بسمعة<sup>(٢٢)</sup>  
عارضها يوسف الثالث ملك غرناطة بقوله :

يا آل يوسف لي في قطركم قمر قد ظلّ من فلك الأزرار مطلعة<sup>(٢٣)</sup>  
والنوع الثاني من المعارضة هي معارضة الأندلسيين للأندلسيين، وذلك بعد أن اكتسبوا خبرة واسعة في نظم الشعر، وقويت ملكتهم الشعرية التي توهلهم ليكون شعرهم أساسا لمثل هذه المعارضات، وهي اعتراف بتقدمهم في ميدان الشعر . ومن الشعراء الذين عارضت أشعارهم عباس بن فرناس، وابن هاني، وابن إدريس الجزيري، ويوسف بن هارون الرمادي، وابن قاضي ميلة، وابن دراج القسطلي، وأبو الحسن الاستنجي، وغيرهم<sup>(٢٤)</sup>

ومن ذلك ما أنشده ابن هاني الأندلسي -٣٦٢هـ :

أبيلتنا إذ أرسلت واردا وحفا وبتنا نرى الجوزاء في أنفها شفا

وبات لنا ساق يقوم على النجى بشمعة نجم لا تقط ولا تطفأ<sup>(٤٧)</sup>

فعارضها أبو الفاء صالح بن يزيد الرندي - ٦٨٤هـ -

أواصلتي يوما وهاجرتي ألفا وصالك ما أحلى وهجرك ما أجفا<sup>(٤٨)</sup>

وأولى النقاد قصيدة السرقات الشعرية منذ عهد منكر، وذلك لمعرفة أصالة الإبداع المعنى وبسببه إلى أصحابه الحقيقيين، ومثل هذا العمل يحتاج إلى فطنة ونكاء، ومعرفة واطلاع على الأدب العربي . والسرقة أخذ الشيء بحفاء دون علم صاحبه، والسرقة الشعرية : هي أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها، أو يسرق ألفاظها، أو يسطو عليها لفظاً ومعنى ويدعيها لنفسه .

والسرقة الشعرية على ثلاثة أنواع، الأول : سرقة المعاني : ينظر النقاد في الأندلس إلى السرقات الشعرية نظرة معتلة غير مسرفة في التعسف والتشهير، ومحاولة اصطيد الشعراء بتلك التهمة الخطيرة، وذلك لأن الأندلس تمثل الثاني الأحد من الطرفين الأول وهو المشرق، أي المتأثر بالشعر المشرقي، ولذا تحففت لديها التهمة من السرقة إلى الإتياع والإبداع بعد ألبس المعنى ثوباً جديداً<sup>(٤٩)</sup>.

وقد تعرض ابن عبد ربه - ٣٢٨هـ - في كتابه (العقد الفريد) للسرقات الشعرية، وهو يراها قديمة في الشعر والنثر، وقد أطلق عليها اسم (الاستعارة) وأن معظم المعاني مأخوذ بعضها من بعض، وقلما يأتي معنى لم يسبق أحد إليه سواء في منظوم أو منثور<sup>(٥٠)</sup>.

ووجد النقاد أن المعاني المطروقة يشترك بها الناس جميع ولا يختص بها أحد، لأنها ثبتت في العقول واستقرت في القلوب، قال ابن بسام : (( وإذا طفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مستحسن تكررت من سبق إليه، واشترت إلى من نقص عنه أو راد عليه، ولست أقول أحد هذا من هذا مطلقاً، فقد تتوارى الحواطر، ويقع الحافر على الحافر، إذ الشعر ميدان والشعراء هرسان ))<sup>(٥١)</sup>.

ومن المعاني المطروقة قول الفقيه أبي حفص عمر الهورسي .

بدء صق الأرض نشر وظل ورياح ثم غيم أبلي

قال ابن بسام : معنى مبتدل ومنه المثل (السقط يحرق الحرجة) وهو مسبوq بقول الفرزدق ... وقول أبي تمام ... إلى غير ذلك مما لا يجد شهرة ولا يحصى<sup>(٤٨)</sup>.

والمعاني المتداولة بين الشعراء هي التي اخترعها الشعراء ثم أصبحت متداولة على ألسنتهم، وهذه المعاني تسمح فيها النقد ولكن بشروط وهي : تحسين المعنى، أو الزيادة عليه، أو المساواة بين المعنيين، أو إيجار المعنى، أو النظر والإلمام به<sup>(٤٩)</sup>.

ومن المعاني المتداولة التي زبد عليها قول عبد الجبار ابن حمديس - ٥٢٧هـ في وصف فارس مابق :

كان له في الآن عينا بصيرة      تر اليوم أشباحا تمر به غدا  
يقيد بالسبق الأوابد فوقه      ولو مر في آثاره مقيدا

قال ابن نحبة : (( احذه من قول امرئ القيس بن حجر، وهو أول من قصد القصائد، وقيد الأوابد، فقال من لاميته المعلقة .

وقد اغتدى والطير في وكناتها      بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وزيادة عبد الجبار عليه قوله (ولو مر في آثاره مقيدا) وتصدير هذا العجز بقوله (يقيد بالسبق) وهو ملحق جدا))<sup>(٥٠)</sup>.

والمعاني المخترعة هي المعاني التي اخترعها صاحبها ولم يسبق إليها أحد، ولا عمل أحد نظيرها، ومعظم النقاد يرون السرقة لا تكون في المعاني المطروقة ولا في المعاني المتداولة، وإنما تكون في المعاني المخترعة، وتدعى أيضاً المعاني العقم . ومن أنواع السرقات فيها : الإهتدام، والتلفيق، ونقل المعنى، وقلب المعنى، والتقصير في المعنى<sup>(٥١)</sup>.

ومن السرقة في المعاني المخترعة ما جرى من التلفيق بين بيتين لشاعرين متتابعين زمنا، وهما أبو العباس الجراوي ٦٠٩هـ وقوله .

لك النصر حزب والمقادير أعوان فحسب أعاديك لقياد وإذعان<sup>(٥١)</sup>  
 التقط الجراوي المعنى من قصيدة ابن دراج القسطلية - ٢٢١هـ هي  
 مدح خيران العامري :

لك الحير قد أوفى بعهدك خيران وبشراك قد آواك عز وسلطان<sup>(٥٢)</sup>  
 والنوع الثاني : سرقة الألفاظ :

وهو أن يأخذ الشاعر لفظا بعينه من شاعر آخر يسبقه أو يعاصره، ولا  
 يعني لفظا مجردا من اللفاظ اللمعة، مثل وجه كالندر، وجواد كالبحر، وشجاع  
 كالأسد، وإنما يعني صيغة لفظية أو مشتركا لفظيا، مثل بعض العبارات التي  
 التصقت بأصحابها، حتى صارت جزءا منهم . ومن ذلك قول الأعمى التطيلي  
 - ٥٢٥هـ في وصف محابة :

دومة سمحة القياد تناهي ريقها المحل وهو شوك القياد<sup>(٥٣)</sup>  
 وقد أضحى المشترك اللفظي (سمحة القياد) صفة للسحابة من أبي تمام في قوله .  
 دومة سمحة القياد سكوب مستغوث بها الثرى المكروب<sup>(٥٤)</sup>  
 والنوع الثالث : سرقة الألفاظ والمعاني :

وهو أفتح أنواع السرقات، إذ يعبر شاعر على شعر غيره، فيأخذ منه  
 بيتا أو أكثر دون تغيير في لفظه ومعناه، فينتحله ويدعيه لنفسه، وهو أما أن  
 يأخذه قسرا من صاحبه، أو يسترقده بالإقناع، ويلحقه بشعره . ومن أنواع  
 السرقات في هذا النوع : الإنحال والإنتحال، والإغارة، والنسخ، والمواردة،  
 ونظم المنثور<sup>(٥٥)</sup>.

ومن الإغارة على شعر الآخر ما ورد في المساجلة الشعرية بين أبي  
 جعفر أحمد بن سعيد - ٥٥٩هـ وابن سيد المتقرب باللص - ٥٧٨هـ

قال ابن سيد - وبدا الصبح بوجه مطلع فينا سعوده  
 قال أبو جعفر - وغدا ينشر لما قتر الليل بنوده  
 قال ابن سيد : وأجعل الشكر على ما نلت منه جوده

قال أبو جعفر : يا أبا العباس إنك أغرت على التهامي في هذا البيت في قوله :

فكم من يد أوليتني فجحدتها      وشكر أيادي الغانيات جحودها

قال. فلم لقت باللص لو لا هذا وأمثاله ما كان ذلك<sup>(٥٧)</sup>

وأخيرا هذا ما أورثنا من النقد الأدبي في الأندلس غيض من فيض، وهناك كثير من الآراء النقدية والأمثلة الشعرية التي لم نستطع إيرادها لمحدودية المقال، وهو ما يثبت أن النقد الأدبي وإن اعتمد في بداياته على النقد المشرقي وهذا أمر طبيعي، ولكنه أخذ المجال الواسع في تنوع الآراء، وتشعب القصايد، وتعدد الأمثلة، وتنوع النقد حتى لدى الشعراء، وأصبح النقد ظاهرة بارزة في الساحة الأدبية الأندلسية .

## الهوامش والمصادر والمراجع :

- (١) أحمد أمين : النقد الأدبي ٢ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .
- (٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ١٤ دار نهضة مصر ٢٠٠٥.
- (٣) محمد عيسى هلال : النقد الأدبي الحديث ٩ دار نهضة مصر .
- (٤) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٠٧ مطبعة النواكب، دمشق ١٩٦٤ .
- (٥) الحميدي : جدوة لمقبس ٤٠١ دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٦ .
- (٦) المصدر نفسه ١٨٩ .
- (٧) المصدر نفسه ١٩٠ .
- (٨) أحمد حاتم الزبيعي ، قصداً النقد الأدبي في لأندلس والمغرب ٢٠ ٢١ دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٨ .
- (٩) المراجع نفسه ٢٨٥ .
- (١٠) ابن سعيد : لمغرب في حلى المغرب ١/ ٣٢٤-٣٢٥ تحقيق د. شوقي صيف، دار المعارف القاهرة ١٩٥٣ .
- (١١) ابن عبد ربّه . المقد العريد ٥ / ٣٥٤ تحقيق د. عبد المجيد الترحيسي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣ .
- (١٢) مصطفى عليان عبد الرحيم . تيزرات النقد الأدبي في الأندلس ٥١ مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٤ .
- (١٣) ابن بسام . السحيرة في ١ م ١/ ٢٣١-٢٣٢ تحقيق د. حسن عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩ .
- (١٤) ابن ظافر . بدائع البديع ٨٣ ٨٤ تحقيق محمد بنى الفصل إبراهيم، المطبعة الفنية، القاهرة ١٩٧٠ .
- (١٥) ابن حزم : التتبع لحد المنطق ٢٠٥ تحقيق د. حسن عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٩ .
- (١٦) المصدر نفسه ٢٠٦ ٢٠٧ .
- (١٧) ابن بسام : السحيرة في ٤ م ١/ ١٦-١١ .
- (١٨) ابن سعيد : المغرب ٢ / ١٢١ .
- (١٩) صفوان بن سليم الترمسي - ديوانه ٢٦ جمع وتحقيق د. أحمد حاتم الزبيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١١ .

- (٢٠) حازم القرطاجني : منهاج البعاء ٢٦ تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة . دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦ .
- (٢١) ابن خلدون ، العبر وديون المبتدأ الخير - المقدمة دار الكتاب السنائي، بيروت ١٩٥٨ .
- (٢٢) المقرئ : ارماز نرياص ٤١/١ ٤٢ تحقيق مصطفى السقا ويرثيم الأبيري . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩ .
- (٢٣) الحميدي : جدوة المقتبس ٣٦٤ .
- (٢٤) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ٣١ / ٢ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحسيب، دار الجيل، بيروت ١٩٨١ .
- (٢٥) ابن هديس القرطبي . ديوانه ٦٤ جمع وتحقيق د . احمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٢٠ .
- (٢٦) ابن بسلم : الذخيرة ق ٢ م ١ / ٥١٤-٥١٥ .
- (٢٧) د . احمد حاجم الربيعي : قصايا للنقد الأدبي ١٤١ .
- (٢٨) المراجع نفسه ١٤٣ .
- (٢٩) حازم القرطاجني : منهاج البعاء ٢٠١ .
- (٣٠) د . احمد حاجم الربيعي : قصايا للنقد الأدبي ١٤٥ .
- (٣١) المقرئ : دفع لطيف ١ / ٣١٣ تحقيق د . احسان عيس، دار صائير، بيروت ١٩٦٨ .
- (٣٢) د . حمد حاجم الربيعي الموازي الوصفية في شعر الأندلس ٩ دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٢٠ .
- (٣٣) ابن حبان : المقتبس في تاريخ رجال الأندلس ٢ / ٣٥١ نشر منشور انطونية، باريس ١٩٣٧ .
- (٣٤) ابن الرومي . ديوانه ١ / ١٢ شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٢ .
- (٣٥) حميري . السبع في وصف الربيع ٧ نشر هنري بيرس، المطبعة الاقتصادية، الرباط ١٩٤٠ .
- (٣٦) د . احمد حاجم الربيعي : قصايا للنقد الأدبي ١٦٩-١٩٥ .
- (٣٧) المراجع نفسه ١٩٩ .
- (٣٨) ابن بسلم : الذخيرة ق ١ م ١ / ١٢

- (٣٩) ابن عبد ربه . ديوانه ١٣٢ جمعه وحققه . . محمد ز صواب الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٩ .
- (٤٠) د . أحمد حاجم الربيعي : تحقيق الشعر الأندلسي ٣٨ . دار العربية للمطبوعات، بيروت ٢٠١٣ .
- (٤١) يوسف الثالث ديوانه ١٣٧ ١٣٨ تحقيق عبد الله كنون . معهد مولاي . تطوس ١٩٥٨ .
- (٤٢) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٢٦٤-٢٨٥ .
- (٤٣) بن هاني الأندلسي : ديوانه ٢٠٧ ٢١٣ تحقيق وشرح كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت ١٩٥٢ .
- (٤٤) أبو بقاء الرندي . شعره ق ٥٢ جمع وتحقيق د . نقاد عطا الله العائلي، مجلة الأستاذ - المجلد ٢٥ - كلية التربية، جامعة بغداد ٢٠٠٢ .
- (٤٥) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٢٩٣-٢٩٤ .
- (٤٦) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٤ / ٢٧١ .
- (٤٧) ابن بسام : الخيرة ق ١ م ١ / ٣٠٠ .
- (٤٨) المصدر نفسه ق ٢ م ١ / ٣٧ .
- (٤٩) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٣٦٢-٣٩٨ .
- (٥٠) ابن سحبة : لمطرب من شعائر أهل المغرب ٥٥-٥٦ تحقيق إبراهيم الأبياري والمحررين، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٤ .
- (٥١) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٣٢٦-٣٤٥ .
- (٥٢) أبو نعيس الجروي ديوانه ١٦١ نسخة د . علي إبراهيم كردي، مطبعة سعد الدين . دمشق ١٩٩٤ .
- (٥٣) ابن درج القسطلي : ديوانه ٤٧ تحقيق د . محمود علي مكّي . المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق ١٩٦١ .
- (٥٤) لأعيى القسطلي ديوانه ٣٧ تحقيق د . احسان عباس، دار عيتاني، بيروت ١٩٦٣ .
- (٥٥) أبو بسام . شرح ديوانه ١ / ١٥٧ تقديم راجي الأسمر . دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤ .
- (٥٦) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٣٥٧-٣٧٤ .
- (٥٧) أبو جعفر حمد بن سعيد : ديوانه ٧٦ جمع وتحقيق د . أحمد حاجم الربيعي، دار عبادة للنشر والتوزيع، صتان ٢٠١٤ .





## المديح النبوي

### أنساق الانتماء والصراع والمأزق

### قراءة ثقافية

أ.م.د. محمد العيادي

كلية الآداب / الجامعة المتنبوية

عرجت الدراسات الأنثسية على فن المديح النبوي بشكل مفصل، متناولة جمالياته الأدبية موضوعياً وهيباً، ومستعرضة جملة من الأسباب لبروز هذا اللون من الشعر الديني في أواخر العصور على أرض الأندلس، وتتبع مرجعيته في المشرق والمغرب، فأجادت واستوفت حقّه من الدرس والتحليل. ومن أبرز ما وقفت عليه من أسباب هو الظروف الجهادي والمحن السياسية التي شهدتها الأندلس، وتساعد تيار الزهد، وكثرة الطوايعن والأوبئة، والتأثر بالتصوف، وتشجيع الحكّام على احياء مناسبة الموك النبوي وسواها من التعليلات، وبوّد الوقوف قليلاً عليها سائلين:

الم يكن ظرف الجهاد والمحن حاضرين في العصور المتكثمة؟  
قالأندلس جغرافيا في منأى عن الوطن الأم/ المشرق، ما جعلها طيلة الوجود الإسلامي عرصة للخطر الخارجي، وبالنسبة إلى تساعد التيار الزهدي الذي يبرز رذا على اللهو والمجون وعلامات الترف، فإذا جعله سببا في ظهور المديح النبوي فهو بدخل في معالطات إذا ما نظرنا في العصور السابقة التي كانت تعذر بتشييد القصور وبذخ الأموال، وإقامة مجالس الأئس والطرب، وإحيائها خمراً وحواري

وفيما يتعلّق بكثرة الصواعير والأوبئة، فذلك لم يختلف عن الكوارث الإنسانية التي فتكت بأهل الأندلس على مرّ العصور من مجاعات وأوبئة وسنوات قحط، فعلى سبيل المثال في سنة ١٩٩ هـ كانت هناك المجاعة التي

عمت الأندلس، ومات فيها أكثر الحلق جهداً<sup>(١)</sup>، وفي سنة ٢٨٥هـ وقعت مجاعة شديدة طوت الأندلس ثم أعقب ذلك وباء ومرض وموت كثير، فكان يدفن في القبر الواحد أعداد من الناس من غير غسل ولا صلاة<sup>(٢)</sup> وسواها كثير في العقود اللاحقات.

لقد كانت قصيدة المديح النبوي لوناً من الرثاء الاستباقي الرمزي، ولا سيما إن من الرثاء لا يأتي دوماً بعد وقوع المصائب فحسب، فكم من شاعر رثى داته قبل موته بأيام قلائل، فذاك ابن الخطيب قال في سجنه الذي قُتل فيه: (٣)

وكنّا عظاماً فصرنا عظاماً      وكنّا نقوتُ فيها نحنُ قوتُ  
وكم سبق للقبر في خرقة      فتي ملئتُ من كُساءِ التخوتُ  
فقل للعدا: ذهب ابنُ الخطيب      وفات، ومن ذا الذي لا يقوتُ؟

نلاحظ دقة وعيه بالموت والفناء، وكيف خيم عليه مأل الدات وهي كالعطام بعدما سبق للقبر في خرقة الكفن، ليسجل موته شعراً وهو بأنفاس الحياة: ذهب ابن الخطيب.

وكذا الحال مع قصيدة المديح النبوي فإنها لحظة الوعي العميق بالزوال، يعترئها الشعور بالذنب والتقصير إزاء ما قُتِمه الأوائل من شموخ ديني فرط فيه المتأخر، شموخ تمثّل بشخصية الرسول محمد ﷺ الذي لقي من المصائب ما لقي لأجل رسالة الإسلام.

لقد كانت المدائح النبوية رسائل الاعتذار الأندلسي للصرح الإسلامي، إذ لم يجد المسلمون هناك ما يقدّمونه على المستويين الديني والسياسي في ظل المرحلة الحرجة، فوجدوا في المخرج الأدبي/ المديح النبوي موقفاً جليلاً للنصرة الدين الإسلامي ضدّ الاجتياح الإسباني، وتهويماً من الوضع المأساوي، وبعض إيمال لجراحات السياسة ونزيفها.

وبتعبير آخر. إنّ المديح النبوي لم يبرز في العصور المتقدمة بروز الزهد، إذ لم تكن الظروف سياسياً واجتماعياً بذلك الخطر الذي يجعل الوعي

الأدبي يستشعر السقوط النهائي، إذ كان سقوط المدن إقليمياً إذا صحَّ التعبير،  
 فاسبه خطاب الرهد، أما الظروف في أواخر العصور فكانت حائلة ومرددة  
 بالنهاية القريبة المحتومة، فالدولة أصبحت مدينة! أي انهياراً كلياً أليماً، فجاء  
 المديح النبوي (شخصية المصطفى) أبرز خطاب يناسب تلك المحنة ويجسد في  
 الوقت نفسه قيم الزهد ومعانيه، ولعلَّ ابن الجنان الأتصاري يحكي رؤيتنا بدقة  
 في شعر حكيمٍ جاء فيه: <sup>(١)</sup>

فجميعهم يرجو النبي وإتما يرجي العظيم لأعظم الأشياء

والدليل لو تعللنا في مرجعيات المديح النبوي ووقفنا عند أشهر  
 قصيدة أنشدت بحق النبي ﷺ ولاجلها أهدى الشاعر يردته لرأينا المقاربة في  
 السياقات الخارجية لنص المسيح بين المتقدم والمتأخر، فقصيدة كعب بن زهير  
 ومطلعها: <sup>(٢)</sup>

باتت سعاد فقتبي اليوم متبول متيم إثرها لم يجز مكبول

نظمها الشاعر حينما استشعر الخطر، وطواه الخوف، وضائق به  
 المسالك بعد هجائه رسول الله ﷺ، وكذا الأمر في الأندلس ولكن السياق  
 الخارجي هنا ليس على مستوى فرد، وإنما دولة وأمة، فاعتلاء المديح النبوي  
 برز في لحظة تاريخية عصبية كان فيها الوعي الشعري الأندلسي موقفاً  
 بالروال النهائي للوجود السياسي، وبمحنة الدين الإسلامي، أي قاسى الأديب  
 في الأرمات الأخيرة حيالات الانهيار السياسي التام والتحذيات الدينية، فكان  
 بأدب المديح النبوي يبني ما انهدم وسيهدم من وجود ومظهر.

وسوف نعرض دراساتنا على المدائح النبوية التي أقحمت السياسة في  
 القصيدة، أي النظم الذي جمع لوبيين من المديح، النبوي والسياسي، واستناداً  
 إلى هذا التلاقي داخل النص نسأل: هل كان ذلك المديح النبوي النقي نبيياً،  
 بريئاً من مصمرات سياسية؟

اعتمدنا قراءة هذا اللون من الشعر في سياقيه التاريخي والسياسي،  
 ناظرين في النص بوصفه خطاباً منقولاً بأعْياء السياقين، ولتبدو جمالية المسيح

النبوي وعند القراءة الثقافية بأنساق الانتماء والصراع والمأرق وشعرية الحزن والحنين، إذ تطورت قصيدة المديح النبوي على أنساق دعنا للتأمل في قصيدتين، إحداهما لابن الخطيب وأخرى لابن رمرق، مسبوقة بمحاور ثلاثة هي

➤ البناء الفني للمديح النبوي/ الانتماء الحضاري.

➤ المديح النبوي/ سق الإحراج السياسي والتهميش.

➤ للمديح النبوي والمأرق الثقافي.

أملين أن تسهم دراستنا في خدمة البحث الأندلسي ومن وجهة ثقافية.

البناء الفني للمديح النبوي/ الانتماء الحضاري

تفاوت الأدباء في تشكيل أنساق المدائح النبوية سواء في المقدمات أم في الولوج مباشرة إلى المديح النبوي، ولكن ما يعينا تلك القصائد المتأثرة بالهيكلية الفنية للقصيدة العربية التي كانت تبدأ بمقدمة في الطلل أو السيب مروراً بالرحلة على ظهر الناقة وختاماً بالغرض الأساس، فقد كان التأثر الأندلسي بها واضحاً، إذ اتفق كثير من الشعراء في مدائحهم النبوية ذلك النسق القديم، ولعل أحد الأسباب في ذلك أن تجربة الأديب في المديح المقتبس تضمنت العاطفة السامية والرحلة إلى رحاب مكة، فكان نسق القصيدة العربية مناسباً للتجربة الأنبيية لاشتمالها على الفرل والارتحال

وثمة سبب آخر في غاية الأهمية، فإذا ما استحصرت ظروف الشاعر ما قبل الإسلام فسوف نتوصل إلى خيوط من أسباب التلاقي الثقافي بين وقوفه على الأطلال وبين تشكيل الأندلسي مديحه النبوي وفق النسق المشرقي

لقد طوى الشاعر ما قبل الإسلام الاغتراب بتيحة التنقل من مكان لآخر بحثاً عن الماء والكأ والملاذ الأمن، فعانت الامكنة الثابتة في الواقع واستحضرها حياً لا شعرياً أحده قيمة الثبات في القصيدة، وارتبطت بشخصية أنبوية كانت تمثل سعادته والوطن الروحي، ولكن المحبوبة غادرت، والامكنة درست بمر السنين، وتهتم ما تهتم من ترابها على حبه وأميائه.

وما الشاعر الأندلسي إلا صورة أخرى عن ذلك الاغتراب القديم والشعور إزاء الأمكنة ولكن باختلاف الظروف، إذ كان الأندلسي في مرحلة القلق وانتظار الروال الوشيك بفيض الشاعر القديم الذي تأكدت عنده النهاية، فصلا عن استلاب القادم المجهول امكنته التي كتبت عليها قصة حياته، ولذا فمن أبرز دواعي الاستدعاء للبناء الفني القديم هو الشعور بالاغتراب وغياب الاستقرار، وإن الأمكنة باتت تشكل خطرا حقيقيا على مصيره نتيجة تفهقر المياسة التي يفترض بها حمايته من أيّ عداء خارجي، ولكن الوضع في الأندلس كان يتأزم ويزداد صيقا كلما تقدمت السنين، وكفى دليلا أن اختصرت الدولة بفريضة.

ولذا حضر المكان المشرقي في المديح النبوي بشكل لاقت للنظر كمعادل موضوعي للأمكنة الأمة التي اقتطعها الأندلسي، ولأسيما أن تلك الأمكنة المشرقية ذات قيمة دينية ونفسية لارتباطها بشخصية النبي ﷺ وأنها الأماكن المقدسة، ولتأكيد القران الكريم أمانها وقرارها على نحو ما ورد في الآية الكريمة ﴿أَوَلَمْ نَمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْنِي إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ﴾<sup>(١)</sup>، ولا مراء في استحضارها من الأندلسي بدافع الميخ النبوي ولكنها منّت رمزية الاتصال الروحي عن أمكنته التي ما عادت أمة كئاسيا، وهذا ما يتركب بتأمل كيف منح الهيمنة في المديح النبوي لتلك الأمكنة وبعض الصور البدوية، وهش جنان الأندلس!

وبعد التطرق إلى الرحلة في قصيدة المديح النبوي رفضا رمزيا آخر للأمكنة الأندلسية، ومعارضة على المستويين السياسي والاجتماعي، وما أكثر الشواهد التي سجلها الأدباء على مرّ العصور عن أعمال الرحلة وبدوافع متنوعة بين مقاساة التهميش وضيق العيش وسواهما من المضامين، فعلى سبيل المثال قال غانم بن الوليد المالقي: <sup>(٢)</sup>

وإذا الديار تنكرت حالاتها ليس      فدع الديار، وأسرع التحويلا  
المقام عليك حتما واجبا      في بلدة تدغ الغريز ذليلا

وقال ابن الخطيب: (٢)

وَإِذَا تَقَصَّكَ الزَّمَانُ بِبُؤْدَى فَاطُوا المراحل كي تخوز كمالا  
لما توغل في السرى بذر النجى أبصرتة بذرا وكان هلالا

وهكذا يمكن القول بأن بعض قصائد المديح النبوي في الأندلس اعتمدت فيها الموروث العربي القديم من جهة هيكل القصيدة التقليدية لتومي إلى تلاق على المستوى النفسي بين الشاعرين كما أوضحنا آنفا، ولترمز في رحلتها إلى رفض الأمكنة التي دامها التهديد والخطر، وارتكزت موضوعيا على عصر صدر الإسلام في ضوء شخصية محمد ﷺ والمصامير المتعلقة به، وهذا الاستحصال الثاني الثقافي للقصيدة الأندلسية يفسر بالانتماء الحصارى الأندلسي إلى المشرق فنياً وديناً وفي سنوات عسيرة على الأندلسيين، كحال المغترب حين تعصف به الفواجع والهامشية بلنجى لحضارته ويتغنى بموطنه ورموزه العظيمة.

وتجلى ذلك الانتماء على سبيل المثال في مديح نبوي لحازم القرطاجي (ت ٦٨٤هـ)، صمّم فيه معلّقة امرئ القيس، متّخذاً من تلك الأبيات القديمة أعجارا لأبيات قصيدته، إذ قال: (٣)

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل  
وفي طيبة فانزل ولا تفس منزلا نيسط النوى بين الدخول فحومل  
فيها هادي الآمال سرّبي ولا تقل عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل  
وكم حملت في أظهر العزم رحلها قفا عجا من كورها المتحمل  
نبي هدى قد قال للكفر نورة ألا أيها الليل الطويل ألا اتجل

واثربا في هذه المحطة الإشارة بإيجاز إلى ما قيل عن أثر التصوف في المديح النبوي، فيعرف الدكتور زكي مبارك المدائح النبوية بأنها (من قوس الشعر التي أداعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأب الرفيع) (٤)، ولا شك في أن تطوّر المديح النبوي بالأندلس تراس وطهور كنار الصوفية أمثال ابن عربي (ت ٦٣٨هـ) وأبي الحسن الششتري

(ت٦٦٨هـ) وابتدأ كثير من المدائح النبوية عن هذا المذهب ولكن التصوف كان موجودا زمن المرابطين ولم نر للمديح النبوي ازدهارا، ويمكن القول بأن الأدياء أيام الموحدين وما بعدها - صوفية وغير صوفية - أسهموا جميعا في إبداعه، وصلة ذلك باللحظة التاريخية للوعي العميق بالروال.

وكان أثر الصوفية في المدائح النبوية في موضوع القول بالحقيقة المحمدية التي تجعل النبي العماد الذي قام عليه الوجود<sup>(١٢)</sup>، ونهلت تلك المدائح من المجالين الصوفي والفلسفي كثيرا من المفردات ولكن إذا ما تحدثنا عن قصيدة المديح النبوي في نسقها الكلي موضوعيا وفنيا، فنرى كلا الطرفين تناول هذا الموضوع النبوي الذي له مرجعيات قديمة سواء في المشرق أم الأندلس، وكلاهما سجع قصائد على النسق الفني القديم في طرح أفكاره، هذا في مديحه النبوي وذاك في تصوفه، فابن عربي مثلا لجأ في صوفياته إلى القصيدة القديمة، مصرحا بالطريقة الرمزية في التعبير، فقال في مفتتح ترجمان الأشواق: (ولم أرل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية والتمزلات الروحانية)<sup>(١٣)</sup>، أي الإيماء بعبكات القصيدة العربية التقليدية من أطلال وغزل إلى الفكر الصوفي، فقال في دلالة: <sup>(١٤)</sup>

عُجْ بالركائب نحو بركة نهد	حيث القضية الرطب والروض الندي
حيث البروق بها تريك وميضها	حيث المحاب بها يروخ ويفتدي
وارفع صويتك بالمُحير مُناديا	بالببيض، والفيد الحسان الخرد
من كل فاتكة بطرف أحور	من كل ثنية بجريد أغرد
تهوي فتقصد كل قلب هانم	يهوى الحسان براشق ومهند

وإلى جانب ذلك استعار الصوفية (من العزل العذري لغته المعجمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة الرومانسية التي تدور حول الهجر وتعني الوصول)<sup>(١٥)</sup>، أي اعتمدوا العزل القديم الذي كان ركنا أساسا في القصيدة القديمة والذي استعارته المدائح النبوية أيضا، ونذا فإن كلاً من الشعر الصوفي والمديح النبوي في الأندلس التفت إلى الأتمودج المشرقي القديم في أزمان قهر



سياسي في أبلغ درجاته، وتحدّ ديني بأصعب ظروفه، فكّر من فطرة الأدب الأندلسي الاستتار بالإبداع الأدبي الأصل.

### المديح النبوي / نسق الإخراج السياسي والتهميش:

لا مرأى في أنّ المديح النبوي في الأندلس كانت دوافعه دينية تتجسّد في حبّ النبي ﷺ والتشوّق إلى زيارة بيت الله الحرام والضريح الشريف ولكن من تلك الدوافع ما تعلّق بالميدان السياسي، فقد كان الأديب الأندلسي شاهداً على أحداث عصره، وقاسى المحن والارمات بكل تفاصيلها، وكان على دراية بجبايات السياسة التي جرّت الأندلس إلى الولايات والمسلّس الحرين لسقوط المدن، ولذلك انطوى المديح النبوي في جانب منه على ضربٍ للسلطة.

ويعدّ المديح النبوي من أبرز الخطابات الأدبية التي مارست صراعاً مع الهيمنة الثقافية للمديح السياسي، والتي منحته الحضور الراسخ والتقدّم على مرّ الأزمان، ولكنّا في أواخر العصور الأدبية في الأندلس نلحظ الحيوية الكبرى للمديح النبوي ضمن حركة الأدب.

ولبعض الأدباء مواقف شعرية شكّلت ملامح من ذلك الصراع، فعلى سبيل المثال يذكر صاحب أزهار الرياض عن ابن خبّارة (ت ٦٣٧هـ) أنّه (تطوّر كثيراً وتصوّف، وسك ووعظ، وكان في آخر عمره جانحاً إلى امتداح ملوك عصره)<sup>(١)</sup>. وقد قال في مطلع قصيدة طويلة في المديح النبوي: <sup>(٢)</sup>

حَقِيقُ عِلْمِنَا أَنَّ نَجِيبَ الْمَعَالِيَا      لِنَفْنِي فِي مَذْحِ الْحَبِيبِ الْمَعَانِيَا  
وَنَجْمُ أَشْتَاتِ الْأَعَارِضِ حَسْبُهُ      وَنَحْنُ فِي ذَاتِ إِلَهِ الْقَوَائِيَا  
وَدَخَلَ ابْنُ الْجَنَانِ الْأَنْصَارِي فِي صِرَاعِ تَقَالِي مَعَ الْمَذْحِ السِّيَاسِي  
عَلَمًا قَالَ: <sup>(٣)</sup>

أَبْدَأُ مَقَالِكَ بِالثَّنَاءِ عَلَى النَّبِيِّ      جَلَّتْ مُحَامَذُهُ عَنِ الْإِحْصَاءِ

وزاد من وتيرة الصراع داعياً إلى اختتام القصائد بذكر الرسول محمد

ﷺ فقال: <sup>(٤)</sup>

أَخْتَمُ بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ فَبَذَرَهُ      يَزْكُو شَذَا مَسْكِ الْخَتَامِ وَيَعْبِقُ

وهذه دعوة إلى ترسيخ نسق فني للمديح الببوي الأندلسي، ولكنها  
غمزة أدبية لمص المديح الببوي هيمنة على المديح السياسي.

وصدر من ابن الصباغ الجذامي (ت ٦٥٠هـ) خطاب شعري يعلن  
صراحة تهميشه التمجيد السلطوي واللود بالمديح الببوي فقال: <sup>(٥)</sup>

تركتُ امتداح العالمين ولذتُ من مدائح خير الخلق بالعروة الوثقى  
ساجعتها كهفي وحصني وملجئي نغني بالأمداح أستوجب العقاب

وإذا كان المديح الحاضر بحق الببوي قد أبدى موقفه علانية من  
المدح السياسي فالمدائح الببوية المتضمنة تمجيد السلطة انطوت أيضاً على  
مضمرات تعلقت بالصراع مع الميدان السياسي، ويمكن إدراجها تحت النقد  
والمعارضة، وسواء كان ذلك عن وعي من الشاعر أم غير وعي، فالمديح  
الببوي وبقراءة ثقافية حمل خطابات تمثل السياسة، وبأنساق مستترة نقيض  
التقريرية الواردة في الشواهد المذكورة آنفاً.

لقد كان من إلماع المراجعة بين المديحين الببوي والسياسي أن اشتملت  
القصيدة على التعريض بطبقة السياسة ولا سيما أنها مهداة إلى السلطوي، إذ  
حفل هذا المديح بتقدير النبي ﷺ والترنم بحصاله وتضحياته في سبيل  
الإسلام، وذكر المعجزات التي تعدّ إكراماً له من الله تعالى، مما شكّل إخراجاً  
كبيراً للسلطوي، فهذا المرجح بين المديحين وإن تضمن ثناء سياسياً فقد وضعه  
في الهامش لمجيبه شخصية عرسية في النصر نتيجة الصورة العظيمة  
لشخصية النبي ﷺ، فمارس المديح الببوي صعباً كبيراً على السياسة، ولا سيما  
أن السلطوي اعتاد أن يكون شخصية محورية في المدائح، وتقال المساحة  
الأوسع في النص، فجاء المديح الببوي محطماً تلك المسقية الراسخة.

ولعل من أبرز الأدلة أن السلطان الغني بالله أبي أن يرسل العنان في  
مدح مقامه، مبالغة في توقيير المصطفى ﷺ وإعظامه <sup>(٦)</sup>، وعلى صوره ذلك تعظم  
ابن زمرك قصيدة مديح ببوي لم يدل منها سوى القليل من الأبيات استجابة  
لأمره.

ورأي السلطان لا مرأى في أنه كان يمثل تقديسا منه لشخصية النبي ﷺ وتعطيما لقدره ولكنه في الوقت نفسه أوما إلى ممارسة المديح النبوي شتى صنوف التهميش والضغط على السياسي وإن أرسل العباس في تمجيد مقامه هي ذلك المدح الديني.

ومن أبرز ألوان الإحراج استعراض القصيدة مضامين المديح النبوي ومنها الشفاعة بالرسول لرفع البلوى، والاتجاه إليه للحلاص من الواقع المأسوي الذي تجبر فيه العدو على الإسلام والمسلمين، وفي هذا إيماءة إلى أن السلطوي لم يعد قادرا على تسجيل موقف سياسي يعود على العامة بالأمن والاستقرار كدفع ضرر أو حل أزمة أو استعادة مدينة من يد الإسبان، فانطوى هذا الخطاب على نقد سياسي، وربما كان الساسة على دراية بهذا الأمر، فرأوا في إحيائهم مناسبة المولد النبوي والتشجيع عليه تكفيرا عن جنایات السياسة، واعترافا رمزيا بالعجز السياسي فضلا عن التبرك بالنبي محمد ﷺ والاستشفاع به من حيف الدنيا وأهوال الآخرة.

والجدير بالذكر أن الحديث عن المديح النبوي يجدينا للكلام عن شعر الزهد، فكلاهما ينتمي إلى الشعر الديني، وارتبط بتردي الظروف السياسية والاجتماعية، وانطوى على خطابات تتدرج في باب المعارضة سياسي واجتماعي ولكن المديح النبوي كان له من فصاء المواجهة أوسع من الزهد، ف شعر الزهد مثلاً تعرض للسياسة بالتطرق إلى الموت وإفناء الملوك وضربات الدهر، وهذا يدخل في باب الحرب النفسية على السلطوي، ولكن المديح النبوي فيه شخصية محورية تعد الأنموذج المثالي للجميع ومنه السياسي، وتمثل الشخصية اللوامة إحيائياً كل ذي سلطان مقهور، وعندئذ يقع السلطوي في النص تحت تهميش وإحراج كبيرين.

ويمكن القول: كلما اتسع التعني بخصال النبي محمد ﷺ تهمشت بشكل أكثر صورة السلطوي وأخرج، فضلا عن مضامين المديح التي تحدث عنها اءا والتي اشتملت على مصمرات سياسية ومنها الشفاعة بالنبي، والتعني

بالشموح السياسي والإسلامي على عهده، وهي كلها خطابات اللوم والتأنيب المرمرين.

وتجدر الإشارة إلى أن أواخر العصور في الأنطلس -وفيما بين أيسيد من موروث شعري- قد شهدت ظهور دواوين حاصنة بالمديح النبوي وأخر هيمن عليها هذا اللون الأدبي مع موضوعات دينية، ونذكر بعضها على سبيل المثال:

- ديوان (الوسائل المتقنة في مدح النبي ﷺ) لأبي زيد الفزازي (ت ٦٢٧هـ)<sup>(١)</sup>.

- ديوان ابن الحبال الأنصاري، وحقق بالإنهيات والنويات لتحتل أقل بقليل من نصف الديوان كما يذكر محققه<sup>(٢)</sup>.

- ديوان ابن الصباغ الحزامي، وكان مختصاً بالمديح النبوي وأشعار زهدية<sup>(٣)</sup>.

- ديوان بطم العقدين في مدح سيد الكونين لابن جابر الضرير (ت ٧٨٠هـ)<sup>(٤)</sup>.

وبعضة لذلك ما ذكرنا سلفاً من عزوف بعض الأدباء عن مديح الملوك واقتصارهم على المدائح النبوية، وكل هذه الدواوين تعدّ من أشكال الصراع الثقافي بين المديحين النبوي والسياسي، ومثلت نكاً لصريح المديح السلطوي، وبمراعاة مع تلك الدواوين الحافلة بالتغني لطقة السياسة.

المديح النبوي والمازق الثقافي

لقد كان للأديب الأنطلسي الفضل في رده الأدب العربي بشعر ديني قومه المديح النبوي، مسخلاً مآثر النبي محمد ﷺ وفضائله، وداعماً حركة الزهد آنذاك، ولكن لماذا راجح بين المديحين النبوي والسياسي؟

نودّ استحضار شعر لاس الخطيب من لامية في مديح سلطوي كانت في غاية الإبداع الفكري عن عالم السياسة، ومما ورد فيها قوله: <sup>(٥)</sup>

لا تخشب الناس في نوم، فأعينهم      ترنو إليك، فعاملهم بإجمال

وَتَجْتَنِبُ كُلَّ مَنْقُودٍ عَلَيْكَ نَهْمٍ      يَسْلَمُ جَنَابُكَ مِنْ قِيلٍ وَمِنْ قَالِي  
أوما النص إلى الرقابة الشعبية على الميدان السياسي، وأنها تمكنك  
تصوراً دقيقاً عما يجري من أحداث وسياسات، هذا بالنسبة إلى العامة فكيف  
يأديب له من الثقافة ما تمكنه من قراءة الواقع السياسي بشكل دقيق وعميق؟!  
وما نبتغي قوله:

إن الشاعر وهو يطمح المداخل النبوية لأسباب تعلقت بفقدان الأمن  
والاستقرار السياسي، أي يصوع عن مأس طوت الأندلس وانبت بانتهاء تام،  
كيف ضمن مديحاً سياسياً كان السبب الأبرر في وصول الأندلس إلى ما آلت  
عليه آنذاك؟

هذا هو المارق الثقافي الذي وقع فيه، أي في وقت نظم المداخل  
النبوية نتيجة الفواجع التي كانت السياسة أبرر جان فيها، راح يمدحها  
ويمجدها، فأشرك في مداخله النبوية أعباء السياسة وأحطانها، وهذا راجع إلى  
الهيمنة الثقافية للمديح السياسي والتي طوت الشاعر أثناء مدح النبي محمد ﷺ  
لقد كان للغة المدح أو المديح من "السحر الثقافي" ما يجعلها تنجز  
نحو السياسة بشكل عجيب، وكان وعي الشاعر ولاسيما المقرب من السلطة  
يزرح تحت وطأتها، فلم يجد بداً في الخلاص من مدح السياسة أثناء ترنمه  
بالمديح النبوي لوجود قاسم مشترك بين الجانبين لفظ المديح وحمولاته  
الثقافية، فصلاً عن الأحواء السلطوية التي يحيا في كنفها، فالتقرب من السلطة  
من أبرز أسباب المزاجية بين المديحين.

ولا يغفل إجادة الشاعر الأندلسي في التخلص من المديح النبوي إلى  
السياسي راحل النص ولكنه في نظرياً أحقق حين أشرك مديحه النبوي  
شخصية سياسية، وأوما ذلك إلى سطوة المديح السياسي كما ذكرنا، فلم يستطع  
التحرر منها، فلاحقته حتى في المديح النبوي الذي يفترض أن يكون حالصاً  
للحبيب المصطفى ﷺ، وربما يفسر أحدهم هذه المزاوجة على أنها دعم معنوي  
مهم في وقت يحتاج فيه السياسي إلى رند الفلق وتثبيت العرائض، فكان وحوه

في صر المديح النبوي كافلا هذا الأمر، فنقول: إنَّ لهيمنة المديح السياسي ثقافيا ومركزية الممدوح فيه مجالات واسعة لتقديم شتى الدعم النفسي، وترك المديح النبوي مقصورا على النبي الأكرم ﷺ.

والحقيقة أنَّ هذا المآزق الثقافي للشاعر كان له من الإيجابيات ما اتح له ممارسة سلطته الأدبية في سمج قصيدة المديح النبوي بألية وصغت السياسي في دائرة الصراع والتهميش سواء بقصد منه أم غير قصد، وخدمه أنَّ هذا المرح جعل السياسي أول متلق للقصيدة، وسوف نلاحظ ذلك الأمر عملياً من خلال قراءة بعض النصوص.

وخلاصة ما سبق يمكننا تقديم صياغة عن المديح النبوي بأنه لون من الأدب الديني، يترجم بالنبي ﷺ خصالا ومعجرات، ويبض بالعاطفة السامية، منطوياً في كثير من الأحيان على خطابات لها صلة وثقى بالتعرض لميداني السياسة والمجتمع ولاسيما القصائد الجامعة بين المديحين النبوي والسياسي.

قراءة في مديح نبوي لابن الخطيب

نظم ابن الخطيب مديحا نبوياً موصولاً بمدح سياسي، وسمى قصيدته

بالمناظرة، جاء فيها قوله: <sup>(١)</sup>

دعا عزماتي والمطوية والوخدا	والأ فكفا الشوق عني والوجدنا
ولا تطلبنا دمعي بتجريح مقلتي	فدمعي مقبول على القلب ما أذى
ألم ترباني كلما هبت العنبا	أبل بها من نار لوعتي الخدا
وأصبوا إلى البرق الحجازي كلما	أجالت أكم الأفق في السحب الزندا
وما كان قبل اليوم جانبي ساهدا	نعم، هجر سعدى علم العقلة المهدا
ولنا نغاتي الصبر إلا صباهة	نسهل من وقع الحوادث ما اشتدا
ولم يبق مني غير رغي موافق	تعلم منها الأمن أن يحفظ العهدا
حننت إلى العهد القديم الذي قضى	حميدا فما أغنى الحنين ولا أجدى
لي الله كم أهذي بنجد وحاجر	وأكني بدع في غرامي أو سعدى
وما هي إلا زفرة هاجها الجوى	وأبدي بها تفكر يثرب ما أبدي

ألا يا حُدادة الركب يبعثون يثرها  
بما بيننا من خلة طلب فكرها  
وأبصرتم نور التهوية ساطعاً  
وتاجيتما من مطلع الوحي روضة  
ولا قلب إلا خافق في شغافه  
فقلوا: رسول الله يا خير خلقه  
غريب بأقصى الغرب طال اشتياقه  
يؤمل نيل القرب والذنب منهذ

ويلقون في الله السامة والجهدا  
إذا فرغت عوج المطي بكم نجد  
قد اكتنف التراب المقدس والحداد  
أعد لها الله السعادة والخلدا  
ولا طرف إلا من مهابتها ارتدا  
وأكرم مختار أبان به الرشدا  
فلولا ثعلت المنى لقضى وجدا  
وقد سد من طرق التخلص ما سدا

استهل ابن الخطيب دليته على المنوال الفني القديم/ دع عرمائي،

مقرباً امرأ القيس في مخاطبته الاثنين بقوله. (١)

فقا نبتك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وجومل

ومخاطبة الاثنين هي بمنزلة الاستناد بالآخر في التجربة الذاتية والاستئناس بهما، وهذه أولى رمزيات الوحدة والاضراب في القصيدة.

واشتملت المقدمة على غزل اتسم بسمو العاطفة، حيث الشوق والوجد، وتجريح العقل بالأمع، وكلما هبت الصبا تنذت الوجيتان بماء العين جرأ نيران اللوعة، ومكابدة الليل من هجر سعدى الذي علمه السهاد، وحيث لم يبق من الصبر سوى صنيبة فصلاً عن حفظ للعهود، وكل هذه العلامات والقيم نتيجة برق حجازي لاح في الأفق/ المشرق، فتلحظ تلك السمو العاطفي مواعمة ومقام القصيدة المقتصر/ منيع نبوي، ومقاربة في صدق المشاعر والتجربة بين الغزل الطاهر ومحبة النبي ﷺ.

ووظفت المقدمة أسلماً زمانية ومكانية كان لها ارتباط بالمرجعيات الثقافية للأديب، وبود السؤال: لماذا حن إلى العهد القديم في المديح النبوي؟ وكيف تشكل التصق المكاني في النص؟

يعد حبيبنا إلى العهد القديم صورة إيحائية عن العهد الإسلامي المشرق من النبي محمد ﷺ، والذي دخل مصيره في الأندلس على عهد الشاعر

مرحلة التهديد نتيجة الإحاطة العسكرية للإمبار، وكفى عزاء أن تقلصت الدولة في مدينة، فمعدور في حينه من يشهد المحنة أذاك، ويرى الفرق الموجع بين العصرين ازدهارا وتضعضا.

وعلى المستوى المكاني استدعت المفئمة الأمكنة (البرق الحجاري/ حاجر/ نجد ويثرب - ذكر كلاً منهما مرتين) وهي كلها مشرقية الموقع، وهذا الاستدعاء تعلق في طاهره النصي بشخصية النبي ﷺ بعدما ضايت به، وبوركت بنور نبوته، ولكن بنظرة سقيمة أعمق أوما هذا الاستحضار إلى رفض الشاعر المكان الأندلسي وتقدك حتى وإن انتمى إليه، وجرت عليه قصة حياته، فالتص في توظيفه الزمان والمكان لم يتعن بالمرن الأندلسي وترنم بالعهد المشرقي القديم، وتجاهل الأمكنة الأندلسية وأثبت الأمكنة المشرقية.

وهذا الأمر له صلة وتقى بالاغتراب، حكته من قبل مباداة الاثين، وارتبط الأمكنة المشرقية بمشاعر ومعاناة، حيث الصبا إلى البرق اليماني، والهديان بنجد وحاجر، وتكرر يثرب الممتزج برقة الجوى، والتصريح بأنه غريب بأقصى المغرب ويؤمل نيل القرب من النبي ﷺ، فضلا عن الإشارة إلى موضوع الرحلة (المطية والوخدا- عوج المطي)، وبعد هذا سيشير صراحة إلى وجوب حث المطية نحو المشرق.

ورب سائل يقول: ألم يكن توظيف الرحلة في قصيدة المديح البوي تصويراً واقعياً لارتحال الأندلسي من الغرب إلى الشرق بوساطة الساقة؟ أي ليس تأثراً بالقصيدة العربية التقليدية وإنما وصفا واقعياً.

لقد بينا في محطة الانتماء الحصارى كيف اعتمد الشاعر الأندلسي في منيحه النبوي السق الفني القديم، ولممنا ذلك في مفئمة القصيدة لابن الخطيب، ومن أزرر ملامحه أيضا التطرق أثناء الغزل لأسماء محبوبات حضرت في الشعر القديم، أي بصمتها مشرقية قديمة (سعدى ودعد) ثم اكتسبت فيما بعد أيقونة تقاحية عندما أصبحت تلك الأسماء وسواها تشد في



قصائد اللاحقين بوصفها رمزا للحب المثالي، وهذا الحب الأتمودج في القصيدة تجادب وحباً المصطفى ﷺ والترنم بخصاله وسيرته، فكان في العزل تمهيد هي في غاية الجمال انسجم والتعني بمحنة النبي، والتي تسمو فيها العاطفة الإنسانية في أبلغ مقاماتها.

ولذا فسعدى المذكورة في نص ابن الخطيب ومن علمته مهاد المقل قد سأل عنها منذ القدم الدابغة الذبياني بقوله: <sup>(١)</sup>

أسائل عن سعدى، وقد مرّ بفدنا على عرصات الدار سبع كوامل  
والرحلة إلى المشرق في المديح النبوي الأندلسي وإن عثرت عن  
عاطفة دينية أسسها حب النبي ﷺ وزيارة الكعبة والقبر الشريف، فإنها لمحت  
بالانفصال الذاتي للشاعر عن أمكته الأندلسية بعدما أصبحت مصدر قلق  
وخطر، ولتومي في الوقت نفسه إلى نقد سياسي واجتماعي، فجنابات السياسة  
جلبت لأندلس المحن والويلات إلى جانب الأوصاع الاجتماعية السيئة، وبذا  
فالمرجعيات الثقافية المرتبطة بآساق الرمان والمكان في المديح النبوي كانت  
دينية محورها النبي ﷺ وشموخ عصره، وسياسية واجتماعية سببها الوضع  
المتردّي الذي قاساه الشاعر على الأندلس.

وانتقل ابن الخطيب بعدها إلى الترنم بسجاي المصطفى ﷺ، والتطرق  
لكرامة الإسراء والمعراج، ذاكرة قدسية ليلة المولد النبوي، وجنباً من  
المعجزات التي رافقت ذلك، ومنها تصدّع إيوان كسرى، وحمود نيران فارس،  
فقال: <sup>(٢)</sup>

وأكرمهم ذاتاً، وأعظمهم مجداً ولا ممتاز	وأنت ملاذ الخلق حياً وميتاً
في الأرض المكعب من الأهدى	فلولاك ما بان الضلال من الهدى
وسل وشيكا من صدورهم الحقد	أراد بك الله أحكام شتاتهم
جنوبك أقصى الشام، والصين، والهند	وفاض على الأديان دينك واحتوت
وصابرت ليل لروع، وهو قد اربدا	وكم قد تجشمت الخطوب كوالحا
شموساً أقاموا دونها اللبس والجحدا	وكم قد جلوت المعجزات عليهم

ويا ليت أني في جوارك ثاوياً  
وإن فسح الرحمن في العمر برهة  
وماذا بعد الوصف من معجزاته  
سما فوق أطباق السماء مناجياً  
وفي ليلة الميلاد أكبر آية  
أشادت بها الكهان قبل مَلَوَعِها  
فيا ليلة قد عظم الله قدرها  
وصير أوثان الضلالة خضعا  
وعاجل بالإخماد نارا لفارس  
أومدّ منه المعك والغبر الورد  
فلا بد من حث المطية لاهدا  
وأي رسول الله تستغرق العدا  
وكلّم تكليماً بها الأحاد الفرد  
تغرّ الجبال الراسيات لها هذا  
ومن هولها إيوان كسرى قد انهدا  
وأنجز للنور المبين بها وعدا  
إليها فلم يترك سواعاً ولا ودا  
فلم تر للنيران من بعدها وقدا

اللافت للنظر في هذا المقطع المترجم بفضائل الرسول ﷺ خطايب  
مصران تعلقاً بصميم السياسة الأدلسية آنذاك، ولقد ذكرنا أن حين الشاعر  
إلى العهد القديم/ زمن النبي، فتمتّ الخطب الأول باستعراض مظاهر هذا  
العهد من الشموع الإسلامي، حيث وُحِدَ الرسول ﷺ شتات الأمة متجشّماً  
الخطوب، صابراً على ليالي النوائب، وحارب الكفر والبدع فكان به الحق  
وحضّ الصلح، وهيم الدين الإسلامي على الأديان، فاحتوت الجنود أقصى  
الشام والصين والهند، فصلا عما حدث من معجزات ليلة ولادته، وبرزها  
تصدّع إيوان كسرى، وسقوط الأوثان، وخمود نار فارس.

إن هذه الدلالات المستعرضة العزّ الإسلامي بشخصية النبي ﷺ قد  
انطلقت من واقع متدهور وفي سنوات عصيبة مرّت بها الأدلس، معتدّة تلك  
المواقف الشمحة التي قامت على يد الرسول ﷺ، ونظراً لمرآوحة القصيدة بين  
المديحون النبوي والسياسي فإنّ من أبرز ما جعلته هذه الدلالات من خطاب  
رمزي هو التعرّص لقيم البأس في قصائد المدح السياسي، واللوم والتأنيب  
على تصيير هيئة الحكم وعظمة الوجود الإسلامي بعدما انقلب العزّ دلاً،  
والهيمنة تراجعاً وانحاراً، وكما من مغارقة بين احتواء للحدود الإسلامية أقصى  
الشام والصين والهند وبين قوله في قصيدة استصرّاح لحال الأدلس: (٧)

وجاست جيوش الكفر بين خلاها      فلا حافرا أبقت عليها ولا ظنفا  
أحاط بنا الأعداء من كل جانب      فلا وزرا عنهم وجدنا ولا كهفا

فنلاحظ في ضوء الشاهدين الافتراق المحزن بين امتداد إسلامي مبددة  
وعراً وبين الالتفاف عليه من كل جانب ضيقاً وتقطع سبيل.

وتجسد الخطاب الرمزي الأحر يذكره أسية الثواء جوار النبي ﷺ،  
فيوسد منه المسك والعنبر، وعزمه على حث المطية إليه إن كان في العمر  
فسحة، ومثلما شكّل السبق المكابي المشرقي رقعا إيحائيا للمكان الأندلسي،  
فإن أمنيته في القصيدة التي كان فيها السلطان أبرر المتلقين أومت إلى  
استعداد الشاعر لترك السياسة والملاطين إذا كان البديل ذلك المكان المقدس  
الامن/ حضرة النبي ﷺ، وبعدها خلص إلى المدح السياسي بقوله: (١)

وفينا سليلُ النصر يحفظُ منك ما      أضيع، ويلقى فيك بالبدر الوفا  
إمامُ أفاض الله في الأرض عدله      فأوشك فيها الضدُّ أن يُلّف الضدَّ  
أقام على حبِّ النبي وأله      وأشرب تقوى ربّه الحِلَّ والعقد  
نما سيّدُ الانتصار سعدٌ وسفدت      يدُ الله في أغراضه النصر والسعد  
وأورث حقَّ النصر لا عن كلاله      وللمسط في المشروع أن يرث الجدا  
أبوسفُ يا حامي الجزيرة حيث لا      نصير، ومنصلي بأسها الضمير الجرد  
أفاض عليها الله ملكك ديمه      وروى ثراها منك منسكباً عهداً  
فمنك فيها ما أجلُّ جلاله      وسيفك ما أسطى، وكفك ما أتى  
صدعت بأمر الله في جنباتها      فلنبسك التقوى ولقدك العهد

ووصولاً إلى الحتام بدا المارق الثقافي للشاعر، فالنص وهو يتعرّض  
رمزي للميدان السياسي يقدّم الدعم للسلطة بأوصافه في حقّ الممدوح، مصورا  
بأسه بسليل النصر، وحامي الجزيرة، ويتغنّى بسيفه وتداه والتقوى، فبى  
خطاب التثليل من السياسة وتمجيدها في آن واحد في النص، وعلى الرغم من  
ذلك التمجيد قصى بتهميش أدبي للسلطة حين قرّر ابن الخطيب نظم مديح  
نبوي من سبعة وستين بيتاً، كن حظّ السلطان منه تسعة أبيات! (٢)

### قراءة في مديح نبوي لابن زمرك:

تناولت القراءة السابقة قصيدة لم ينل فيها الممدوح السلطوي غير بقية من أبيات، وفي هذه المحطة انتقلنا من بين المذائح النبوية التي صاغها ابن زمرك مطوماً نال منه السياسي حظاً وافراً من المديح، وذلك عن قصدية لتبيان أسبق التهميش الأدبي للسياسة بشكل أكبر، والوقوف في الوقت نفسه على المازق الثقافي للشاعر، قال: (٣)

زار الخيال بأعين الزوراء	وسرى مع النسمات مصحّباً ذبابة
يا سائلني عن سرّ من أحببته	تالله ما أشكو الصباة والهوى
يا دين قلبى لست أبرح عتياً	أبكي وما غيرُ للنجيع مدامع
أهفو إذا تهفو البروق وتنتهي	يا ساكني البطحاء أيّ أبلابة
أترى النوى يوماً تخرب قداها	في حيكَمَ قمرٌ فؤادي أفقة
لم تُغنني الأيام يوم وداعه	

جاءت المقامة عن طيف الخيال، إذ رار فجلاً غياهب الظلماء، فبماذا كان يلّمح بالطيف والغياهب؟ وقد سرى مع النسمات فأتت بالنعطر الفواح/ عسير وبحور العود، ثم دخلت القصيدة في أجواء الحب، حيث كتمان السر عن الورى حفاطاً عليه، وعدم الشكوى من عذابات الصباة لسوى الأحبة أو يموت المرء بدانه، واستعداد العناء في الحب، والرضى بأسقامه وإن كانت الأحشاء تصطرم ناراً والمدامع تتهل، وكلّ تلك لأجل عين (تيماء) التي يهفو إليها القلب كلما أضاعت البروق.

إنَّ طيف الحِبال وهذه العواطف السامية شكلاً تمهيداً مُحكما لما بعده  
في القصيدة من مدح نبوي، ولأسيما أنَّ تيماء تنقَّت منها رمرِّيات عدَّة،  
وأبرزها تاريخية هذه المدينة العريقة التي بوركت بظهور النبي الأعظم ﷺ في  
الجزيرة العربية، وارتبطت بالعزل العذري وقصة من أشهر قصص العشق  
في الموروث العربي، قال مجنون ليلى: <sup>(١)</sup>

وخبِرْتُماني أنَّ تيماء منزلٌ      لليلي إذا ما الصيفُ ألقى المراسيا  
فهذي شهورُ الصيفِ عَنَّا قد انقضت      فما للنوى ترمي بليلى المراميا  
ولذا هناك انسجام كبير بين الطيف وهذا الحب الصاهر وبين المدح  
النبوي الذي تسمو فيه العواطف عشقا وتقديسا للنبي الأكرم ﷺ.

وتشكّل النسق المكاني في المقدمة بألية منحت المكان المشرقي  
المحورية كما رأينا في قصيدة ابن الخطيب، فالقلب هنا إلى رب تيماء، أي ثمة  
جذب نفسي في النص للأمكنة عبر دلالة اللفظ، ونادى ساكني البطحاء مرتين  
بأنَّ في حيزهم معشوقاً كالقمر وفؤاد العائق مطلعهم، هو ذلك القريب الفاني،  
متذكراً يوم وداعه وارتحال الراكب، وهذا الموقف من الصور البيوية الواردة  
في الشعر القديم على نحو ما قال الأعشى <sup>(٢)</sup>

ودعْ هُريرة إنَّ الركبَ مرَّحِلٌ      وهل تطيقْ وداعاً أيُّها الرَجُلُ  
فنلاحظ الحنين الأنثاسي لتلك الأمكنة المشرقية، في إيماءة إلى الملاد  
الروحي المشهود من الأنيب نتيجة القلق الطاوي أمكنته والتي بدأت تهتد أومه  
واستقراره، فاصطبغ المكان في النص بالجانب البصري كلون من تنفس الدات  
بعض الطمانينة والامتنان.

واستمرت مركزية المكان المشرقي حينما تمنى طوي البيداء إلى قبر  
الرسول ﷺ، مشيراً إلى بعض المعجزات التي أكرمها الله تعالى بها ومنها ردَّ  
الشمس بعد غروبها، وحادثة الإسراء والمعراج، فقال: <sup>(٣)</sup>

يا ليت شعري هل أرى أطوي إلى      قبر الرسول صحائف البيداء  
فتطيب في تلك الربوع مداحي      ويطول في ذاك المقام ثواني

حيث الرسالة في ثبوت قوتها  
حيث الصريح ضريح أكرم مرسل  
خير البرية مجتباها فخرها  
لولاة للعقلاء ما لاحت بها  
ذو المعجزات الغر والأي التي  
وكفاك رد الشمس بعد غروبها  
وبليلة الميلاد كم من رحمة  
أكرم بها بشري على قدر مرت  
هو آية الله التي أنوارها  
يا ملجأ الخلق المشفع فيهم  
أشكو إليك وأنت خير مؤمل  
إني مددت يدي إليك لضرعا

رفعت لهدى الخلق خير لواء  
فخر للوجود وشافع الشفعاء  
ظل الإله السوارف الأفياء  
شهب تنير دياجي الظلماء  
أكبرن عن عد وعن إحصاء  
وكفاك ما قد جاء في الإسراء  
نشر الإله بها ومن نعماء  
في الكون كالأرواح في الأعضاء  
تجلسو ظلام الشك أي جلاء  
يا رحمة الأموات والأحياء  
داء الذنوب وفي يدك دوائى  
حاشا وعلا أن يخيب رجائى

من المضامين التي تطرق إليها ابن رمك الاعتراض بالدب وتائب  
الدات وطلب العفو والمغفرة من البارئ تعالى، مقرا في رجاء وتصريح بـ"داء  
الدوب"، وأن النواه بيد المصطفى ﷺ، وهذا ما تناوله في مديح سيوي آخر  
موصول بمدح سياسي قائلا: (١)

نرجو الخلاص ولم نهج مسلكه  
يا رب صفحك يرجو كل مقترف

من باع رشا بغى قما ربحا  
فانت أكرم من بطو ومن صفحا

وهذه الدلالات تعرضت بإيمانية إلى السلطة، فالشاعر في النص كان  
يتسم بالداتية والجمعية في أن واحد، تجسدت الداتية في تعلق الدلالات  
المذكورة به حقيقة، واتسمت بالجمعية، إذ كانت تمثل لسان حال الآخر/  
المجتمع وليس السلطوي مستثنى، واستلذا إلى هذه الجمعية وبصفة اسماء  
الناظم والمتلقي إلى ثقافة إسلامية تعلم يقينا أن المصائب لا تنزل إلا بدب  
وتقصير في حق الله جل في علاه، وفي القرآن الكريم أكثر من إشارة إلى ذلك  
ومنها «يظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس لينذقهم بعض

الذي عملوا لعظمهم يرجعون<sup>(٦)</sup>، والحطاب الشعري المذكور اشتمل على إقرار بالخطيئة السياسية في تراجع الدولة الإسلامية وإهديرها على الأندلس إلى جانب التقصير الاجتماعي.

وركز المديح النبوي على الاستشفاع بالنبي ﷺ ويعدّ هذا لونا من تهميش السياسة، ولا يقصد في تلك ما تعلق بإغاثة الناس من ضيق أو فاقة مثلا، فهذا حصر في مدائح السلطة تحت عنوان الكرم ولكننا بصدد الحديث عن إغاثة أمة من اجتياح حارجي عارم عجز فيه الساسة عن إيقافه، وبمعنى آخر، اخذ الممدوح السياسي بالكرم نسق الماديات الزائلة، واحتصر الرسول ﷺ بالروحانيات الخالدة والقضايا المصيرية.

وتحلّص الشاعر بعدها من المديح النبوي إلى السياسي بطريقة اسياية، منتقلا من التشفع بالمصطفى ﷺ إلى ذكر الممدوح قائلا: <sup>(٧)</sup>

إن كنت لم أخلص إليك فبئما	خلصت إليك محبتي ونداني
وبسعد مولاي الإمام محمدا	تعدّ الأماني أن يتاح لقلبي فخر
ظلّ الإله على البلاد وأهلها	للملوك السادة الخلفاء
غوث البلاد وليث مشتجر القنا	يوم الطعان وفارج الغمام
رقت سجاياه وراقت مجتلى	كائنهر وسط الروضة الغمام
كالزهر في إيراقه، والبدر في	إشراقه، والزفر في النألام
يا فخر أندلس وعصمة أهلها	يجزيك عنها الله غير جزاء
فارفع لواء الفخر خير مدافع	واسحب فيول العزة القصاء
عظمت ميلاد النبي محمدا	وشفاعة بالثبيلة الغراء
أحييت ليلى ساهرا فافدتنا	قوت القلوب بذلك الإحياء
من لي بأن أحصي مناقبك التي	ضافت بهنّ مذهب الفصحاء
وإليك مني روضة مطلولة	أرجت أزهرها بطيب ثناء
فانسخ لها أكتاف صفحك إتھا	بكرت أتت تمشي على استحياء

إنَّ المتأمل في النصين الأخيرين من الهزمية يلاحظ سقايات على مستويين (التهميش الأدبي للسياسة، والمأزق الثقافي للشاعر)، فقد كان لدخول السلطوي عنصراً في قصيدة المديح النبوي مجالاً للممارسات النصية في التعرض للسلطة وفق آليات تتعلق بتحانيين الدلالي والنفسي العاطفي، فعلى المستوى الدلالي ولا نقصد فيه الأوصاف المنسوجة بحق النبي من البدر أو الشمس وتمجيد النسب وسواها من المضامين التي طرقتها الشعراء في مدائحهم السلطوية وإنما بآء النص الكيان الدلالي بطريقة جاءت فيها شخصية النبي ﷺ ذات مركزية تُدرج الآخر بلا استثناء للسلطوي في أقصى درجات الهامشية

ومن أبرزها إشارة الأديب إلى مدائحه بأنها تطيب في ربوع النبي ﷺ، وتمنّى طول الثواء هناك (فتطيب في تلك الربوع مدائح) فلفظة "المدح" رسوخ عميق في وعي السنطويين كما بيّنا آنفاً ولا سيما أنها تتوالى بكثرة على مسامعهم، ولكن أين زمرك هنا حصر الدلالة بشخصية النبي ﷺ، وهي لحظة تحرّره من حمولاتها الثقافية المبحازة للسياسة متعلماً حصرها به ﷺ في مديح نبوي آخر وصله بمدح سياسي قال فيه: <sup>(١)</sup>

الله أعطاك ما لم يؤت أحدنا أنتى      والله أكرم من أعطى ومن منحنا  
عليك كتاب الله ممسحداً      فإين يبلغ في عليك من مدحا؟

ومن ممارسات النص في التعرض للسلطة وصفه النبي بنسق المركزية والهيمنة على الآخر وأولهم المتلقي الذي أهديت إليه القصيدة/السلطان، إذ وصف النبي بـ "قهر الوجود/ الكون"، و"خير البرية/ البشر"، و"ملحاً الخلق"، و"شافع الشعاء"، و"رحمة الأموات والأحياء"، ولولاه ما لاح للأفلاك شهب أنارت الدياجي، وهو آية الله التي تجلو أنوارها ظلام الشك، وهذا تتصح الإجابة عن سؤالنا في أول قراءة القصيدة: بماذا كان يلجّ بالطيف والغياهب؟ إنها المقدمة الرمزية عن شخصية النبي ﷺ الذي جاء فانجلت به الظلم، وهذا انسجام كبير بين المقدمة والمديح النبوي بعدها



ومن آليات النص طرحه للمتلقي فوارق دلالية بين عظمة النبي ﷺ وبين هامشية السلطوي، وبطريقة يمكن تسميتها بـ "سق الانتشار"، إذ يوزع الأديب الفارق الدلالي بشكل متباعد في النص فيجمعه القارئ بدوره بهيأة التقابل، كاشفا الحيل النصية في إثبات فوارق المنازل بين الأطراف، ومن تلك ما ورد بقوله في المصطفى ﷺ "فخر الوجود"، وقوله في السلطان "فخر أندلس"، ولما هنا يصدد المقارنات الشخصية، فحاشا مقام النبي الأكرم، وإنما تبيان انساق النص في صرب الملطة سواء بوعي من الشاعر أم بلا وعي، فكان النبي فخر الكون والعالمين، واقتصر الفخر بالسلطان على دولة وإيعة دولة؟ مدينة غرناطة، فبنى النص انساق المكان سعة وضيقا استناداً لطبيعة الشخصية وأرصاع عصرها شموخاً وانهيأراً، وهو ما اتفق والنسق المكاني المشرقي الذي ارتبط بالحب والحين وتمني المقام عنده طويلاً مع عذابات الأدمع، فهذه الدلالات المتعلقة بالميدان النصي قد حصرت في القصيدة مع المديح النبوي وغابت في المدح السلطوي على الرغم من المساحة الكبرى للممدوح في النص لشموله بالعاطفة، وهذه الية أخرى في التهميش النصي للسياسة، وهو ما لمحناه أيضاً في دالية ابن الخطيب حين قصر العاطفة على مدح النبي ﷺ

ومن سق الانتشار وصفه الممدوح وسجايه بالبدر/ سق علو، وكان هذا في معرض التشبيه (كالبدر في إشراقه)، ولكنه خص الرسول ﷺ بخطاب واقعي يتعلّق بالسق العلوي أيضاً (وكذاك ما قد جاء في الإسراء) أي منح السلطوي صورة خيالية بالتشبيه/ البدر، وأثبت للنبي ﷺ حقيقة واقعة، وهي العروج به روحاً وجسداً إلى السماء وسدرة المنتهى، ليتهمش الوصف الخيالي في السلطوي بواقعية العروج العظيم بالحبيب ﷺ.

وكذا الحال في قوله للسلطان قارفع لواء الفخر، فهذا الوصف صابر ثانويًا بخطاب سبقه في النص عن نبوة محمد ﷺ بأنها "رفعت لهذه الخلق حير لواء"، فإذا كان للمنتصب السياسي لواء الفخر فلمقام النبوة خير لواء.

وكما اشتملت القصيدة على انساق التهميش وإحراج السلطة انطوت على مارق ثقافي، فالشاعر نظم قصيدته في وقت كانت فيه السياسة في مرحلة الاحتصر وبكر أوصفه في الممدوح لومت إلى تلك الشخصية التي تملك من العز السلطوي ما تملك، والسبب في ذلك وقوع الشاعر أثناء المدح السياسي تحت سطوة المديح والهيممة الثقافية نثائية البأس والجود والتي تصنع وعيه في منأى عن سياقه التاريخي متجاوزاً الواقع المرّ أو تسحبه لريف المجاملات في وقت انهيار وفوضى سياسيين، وإلاً لماذا نغسر تلك المراثية الموجوعة ببياء مدن أندلسية، وهي تتاجي الله تعالى بجاه رسوله الكريم ﷺ: (١)

بجاه العظيم الجاه أدرك نعامنا      برحمتي يحلّي المؤمنين ثنورها  
وعفو، وتأبّد، ونصر مؤزّر      وعزة سلطان يروى طيرها  
وأرسل على هذا العدو رزّة      بروخ ويغدو بالهوار منيرها

وكيف سنحلّ ثنائية بأس السلطة وكرمها وذاك أبو عبد الله الشّرا (٢)

يستجد بالنبي الأكرم ﷺ قتلًا: (٣)

رُحماك فينا يا نبي الهدى رُحماك      فلم تزل رُحماك ذات انهمال  
ففي أوطاننا راعها      من لحظك الأحمى بعين ابتها  
رُحماك في سلطتنا واله      من نصرك الأمضى بأرضى نوال

لقد عرّى المديح النبوي الواقع السياسي حين التجأ للحبيب المصطفى

ﷺ داعياً الله تعالى إلى نصرة وعزة سلطان غابت وهيئات العودة، وحين استجد به في حماية الوطن وموالاته السلطان.

وعودا إلى قصيدة ابن رمرك فمن ملامح المارق قوله في الممدوح

"ظلّ الإله" على البلاد، وهو ما قاله بحق النبي الكريم "ظلّ الإله" الوارف الأفياء، وكذا للحال في دلالة "العدّ أو الإحصاء"، إذ وصف الرسول يذي المعحرات العزّ والأبي التي أكبر عن عدّ وإحصاء، وفي السلطان أشار لاستحالة إحصاء مناقبه، راسماً له صورة دينية من خلال تعظيم هذا الممدوح ليلة الميلاد النبوي وإحيائها، وهذا توثيق شعري لما ذكره في مقدّمة الدراسة

عن تشجيع الحكّام لإحياء مناسبة المولد النبوي وإيماءة ذلك إلى العحر السياسي عن تقديم خدمة على مستوى المصير الأندلسي ضدّ التحديات الخارجية، فكان في إحياء المناسبة بعض التكفير عن أخطاء السياسة بحق رسالة الإسلام والمصطفى ﷺ.

واختتمت القصيدة بتوثيق الشاعر سنطته الأدبية واصفاً منظومه بالروضة المطلوبة وقد فاحت أزهارها بطيب الشتاء، وأنها البكر التي انت تمشي على استحياء.

## الهوامش:

- (١) ينظر: البيان المغرب ٧/ ٧٣.
- (٢) ينظر: الألبيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس ٩٧.
- (٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ١/ ١٨٥.
- (٤) ديوان ابن الجنان الأتصاري ٧٧.
- (٥) ديوان كعب بن زهير ٦٠.
- (٦) سورة القصص. الآية ٥٦. وقُلْ تَعَالَىٰ ۖ أُولَئِكَ يَرْوُونَ لَنَا حَبْشًا مُّجْرِمِينَ. سورة العنكبوت: الآية ٦٧.
- (٧) المغرب ١/ ٣١٨.
- (٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب ٢/ ٧٧٠.
- (٩) ديوان حازم القرطاجني ٨٩ - ٩٠.
- (١٠) المدائح النبوية في الأدب العربي ١٧.
- (١١) ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ٢٥٨.
- (١٢) ترجمان الأشواق ٩.
- (١٣) المصدر نفسه ٩٠ - ٩١.
- (١٤) الرمز الشعري عند الصوفية ١٣٨.
- (١٥) أزهار الرياض ٢/ ٣٧٩.
- (١٦) المصدر نفسه ٢/ ٣٨٤.
- (١٧) ديوان ابن الجنان الأتصاري ٧١.
- (١٨) المصدر نفسه ١٢٩.
- (١٩) ديوان ابن الصباغ الجذامي ٩.
- (٢٠) ينظر: ديوان ابن زمرك ٣٧٤، أزهار الرياض ٢/ ٥١.
- (٢١) صدر عن المطبعة الأدبية في بيروت، ١٣١٩هـ.
- (٢٢) ينظر: ديوان ابن الجنان الأتصاري ١٩.
- (٢٣) صدر عن - ر. لامي في القاهرة ويطبعه الأولى سنة ١٩٩٩، بتحقيق كل من الدكتور محمد زكريا حنّاش، والدكتور أنور المنومسي.
- (٢٤) صدر عن دار سعد للنشر والطباعة والنشر والتوزيع بدمشق، ط١ - ٢٠٠٥، بتحقيق الدكتور: أحمد هوري الهيب

- (٢٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ٢ / ٥١٤.
- (٢٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب ١ / ٣٥٤.
- (٢٧) ديوان امرئ القيس ٨.
- (٢٨) ديوان النابغة الذبياني ١٥٢.
- (٢٩) ديوان لسان الدين بن الخطيب ١ / ٣٥٥ - ٣٥٧.
- (٣٠) المصدر نفسه ٢ / ٦٧٧ - ٦٧٨.
- (٣١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ١ / ٣٥٧.
- (٣٢) لابن الخطيب مديح نبوي تألف من ثلاثة وثمانين بيتاً، نال منها الممدوح عشرة أبيات وحملت بالتمني بالفترة لأدبية لشاعر ينظر المصدر نفسه ١ / ٢٤٦ - ٢٥٠.
- (٣٣) ديوان ابن زمرك ٣٦٢ - ٣٦٣.
- (٣٤) ديوان قيس بن الملوّح ١٢٣.
- (٣٥) ديوان الأعشى الكبير ٥٥.
- (٣٦) ديوان ابن زمرك ٣٦٢ - ٣٦٤.
- (٣٧) ديوان ابن زمرك ٣٧٦.
- (٣٨) سورة الروم: الآية ٤١.
- (٣٩) ديوان ابن زمرك ٣٦٥ - ٣٦٦.
- (٤٠) ديوان ابن زمرك ٣٧٨.
- (٤١) دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ٣٤٣.
- (٤٢) محمد بن إبراهيم الشراي، كرس حيا سنة ١٢٧٠هـ ينظر: ديوان الأبتهاج بتطريز الديباج ٥٣٣.
- (٤٣) أزهار الرياض ١ / ١٤٣.

## المنام في التراث الأندلسي

### بحث في حركية النسق الثقافي

د. محمد كاظم عجيل

المديرية العامة للتربية / محافظة ذي قار

#### توطئة

مما لا شك فيه أن عالم المنام يعدُّ عالماً غريباً، ولا يمكن للإنسان بمعاركه المحدودة إدراك كنهه، ومعرفة كيفية حدوث المنامات التي شكَّلت لغزاً محيراً، أثارت انتباهه منذ القدم، وحركت قدراته العقلية، فجعلته يبحث عن إجابات لأسئلة كثيرة شغلت باله، وألحت على تفكيره، فاجتهد كثيراً في التعرف على ماهيتها، والوقوف عند تأثيرها على حياته ومستقبله، مع تيقنه أنها قصة شائكة ومتشعبة، ومفعمة بالإثارة والتشويق، ويكتنفها الغموض والغرابة في بعض الأحيان . الأمر الذي يجعل المنامات تفتح على نوايل متعددة، وتخضع لتفسيرات مختلفة . لذلك كانت مثار اهتمام الدارسين والمهتمين بهذا النشاط الإنساني، فشكَّلت ميداناً رحباً تعرض الإمكانات والكفايات العقلية والنقلية في فك رموز بعض الأحلام، بعية تفسيرها، وفهم مغزاها، فتنوعت تأويلاتهم، واختلفت آراؤهم بحسب المرجعيات التي ينطلقون منها، سواء كانت نفسية أو دينية أو فلسفية أو اجتماعية . وألقت في ذلك كتب كثيرة لا يمكن الإحاطة بها في هذا البحث، فالإشارة إلى مصمومها يحتاج إلى وقفة طويلة، قد تبعدنا عن الهدف الأساس الذي نسعى إلى تحقيقه، وهو معرفة مدى ارتباط البقطة بالمنام، وبيان مدى انعكاس ما يجري فيها على سير أحداث بعض المنامات، والبحث في الكيفية التي سمحت بتسلُّل بعض الأنساق الثقافية، وانتعاشها فيها .

وقد وقع الاختيار على طائفة من المنامات التي جرت وقائعها في بلاد الأندلس، لتكون الميدان التطبيقي الذي يجري فيه تلمس المواضع التي يتم فيها خصوع المنامات لعدد من المهمات النسقية التي كانت شائعة ومكررة في نشاطات اجتماعية، وممارسات ثقافية مختلفة حدثت في عالم اليقظة . وستعتمد الدراسة على بعض اليات النقد الثقافي في معالجة المنامات وتحليلها لا سيما ما يتعلق بكشف الأنساق المتوارية، وبيان مدى رسوخها في عالم اليقظة، ومتابعة قدرتها في اختراق عدد من المنامات موضع الدراسة . وسيتم دراسة ذلك عبر ثلاثة مباحث هي (الأبعاد النمسية وتجلياتها في اليقظة والمنام)، و(صورة الآخر المقدس)، و(فاعلية النسق الأخلاقي) .

## المبحث الأول

### الأبعاد النمقية وتجلياتها في اليقظة والمنام

لا يختلف عالم المنام عن عالم اليقظة في مواقف كثيرة، ففي كليهما يعبر الإنسان عن انفعالاته وعواطفه، ويعمل على البوح بهوميه وهواجسه، والكشف عن آماله وطموحاته . فالناثم كاليقظ يخضع للمؤثرات ذاتها، ويعيش أجواء مختلفة تكون حافلة بالتناقض وعدم الاستقرار والتغير في بعض الحالات، والهناء والصفاء في حالات أخرى . إذ إنَّ للنوم ملذاته وأفراحه وهواجسه وأحرائه الخاصة، شأنه في ذلك شأن الواقع على وفق نظرة ابن حزم الأندلسي، فيرى أنَّ ((لذة النوم محسوسة في حاله ؛ لأنَّ الناثم يلتذ ويحتلم ويخاف ويحزن في حال نومه ))<sup>(١)</sup>. وهذا الأمر يعطي تصوُّراً واضحاً عن مدى التأثير الذي يفرضه عالم اليقظة على المنام، فيأتي خطاب المنام مشتتلاً على سبق مضمر، يقف عند أوجه الاحتلال في منطق الحياة، فيعمل على إبراز تناقضات الحياة وأنساقها المتصارعة<sup>(٢)</sup>، وكشف الأشياء التي تمَّ إخفائها، ولم تسمح الظروف للنوح بها . فالصراع مع السلطة بمختلف أنواعها ( السياسية والدينية والاجتماعية والذاتية ) هو وليد حالات سقية مُعيَّنة، تعمل بوسائل متعدِّدة على التنازل والتمكُّد في المدمات، فتسعى إلى فرض نفوذها وسيطرتها عليها، وحملها على الإدعان لتوجُّهاتها المختلفة . لكنها قد تتعرَّض للتصدُّع والانهيار في بعض المدمات، بفعل أجواء الحرية التي يحدها الرائي، وتحرُّره من القيود والعوائق، فيتم تقويض فاعلية الأنساق المعتادة، وتهشيم عناصر قوتها، وشل حركتها، وتأسيس حالات نسقية مختلفة، قد تحرق فيها النس المألوفة، فيؤدِّي ذلك إلى ولادة أنساق معاكسة . إلا أنَّ الشائع في أغلب المدمات



حصوعها للأساق الثقافية التي رسّخت في دهر الإنسان في عالم اليقظة، وكانت تتحكّم في أفعاله وممارساته وشباطاته المختلفة .

وبينّ ليس حزم في إحدى رسائله أنّ له طقوس خاصة في المنام، إذ جعل من المنام عالماً مثابها لعالم اليقظة، يمارس فيه نشاطات معيّنة، فاتّحد منه موضعاً للقاء أحبّته الذين فارقهم، ولم يعد بمقدوره رويتهم، والاستمتاع بمجالستهم، فيقول في ذلك : (( طال تعجبي في الموت، وذلك أنّي صحبت أقواماً صحبة الروح للجسد من صدق المودة، فلما ماتوا رأيت بعضهم في النوم ولم أر بعضهم، وقد كنت عاهدت بعضهم في الحياة على التزاور في المنام بعد الموت إن أمكن ذلك، فلم أره في النوم بعد أن تقمّني إلى دار الآخرة، فلا أدري أنسي أم شغل ))<sup>(٣)</sup>. وبحسب رؤية ابن حزم فإنّ المنامات ليست حالة مجهولة، وتحلو من القصديّة والعمق الدلالي، وكأنّها فرّست على الإنسان، وإنّما هي فعالية إنسانية تخصّص لمؤثرات وظروف معيّنة، لذلك جعلها جسراً يربط بين عالمي الدنيا والآخرة، ووسيلة للتفاعل مع الآخرين الذين لم يعد بالإمكان التواصل معهم . وبذلك يمكن أن نعدّ المنام السائدة التي يطل عبرها النائم على قصائد رثما تكون مألوفة أو غير مألوفة، فيعيش لحظات مشحونة بالفرح أو الحزن، يتم فيها تأثيث فضاء جديد قد لا يدوم سوى لحظات، ومن ثم يعود الرائي إلى وضعه الطبيعي وفق معطيات الزمان والمكان .

ويرى بعض المتخصصين بشأن المنامات أنّ ما يتمّ حفظه في السماع من تصوّرات وانطباعات وأفكار يكون المادة الأساسية التي تتكئ عليها المنامات، وتستقي منها، فتكون ترابطاً واندماجاً جديداً غير مألوف بين انطباعات ذهنية قديمة أو جديدة، مبعثرة ومتباينة، صادرة في الأصل من البيئة المحيطة المباشرة أو غير المباشرة<sup>(٤)</sup>. وعندئذٍ تؤدّي المنامات وظائف مختلفة، وتقوم بمهام متعددة فتكون (( نتائجاً

لعملية إعادة تكوين، وإعادة تفسير البيانات، أو المعطيات المختزنة في الذاكرة))<sup>(٦)</sup> فيأتي المنام في بعض الأحيان وكأنه صورة متكاملة لمشهد معين من مشاهد الحياة في عالم اليقظة، فتكون حاضرة بتفاصيلها المختلفة، ويتجسد ذلك في المنام الذي رآه عبد الرحمن بن شبلق الحصرمي الإسباني، فيُنقل عنه أنه رأى (( في النوم أنه مرّ على قبر، وقوم يشربون حوله وسط أزهار، فلمروه أن يرثي صاحب القبر، وهو أبو نواس الحسن بن هاني، قال :

جاءك يا قبرُ اتسكَبِ الغمامَ      وعد بالروح عليك المُسلمَ  
ففيك أضحي الظرفُ مستودعا      واستترتُ عنا عيونُ الظلامِ ))<sup>(٧)</sup>

فما ذكره الرائي في المنام من نصر رثائي جاء منسجماً مع أبعاد الشخصية المراثية، فالمتلقي يشعر وكأن الشاعر قد نظم نصه في اليقظة. ونعتقد أن ذلك قد حدث بفعل التأثيرات التي ألقت بظلالها على المنام، وما أفرزته من هبمة لبعض الأنساق الثقافية، التي أظهرت قدرتها على الحركة، واقتحام عالم المنام . ومن ذلك سق الخمرة الذي التصق كثيراً بأبي نواس، فما أن يذكر حتى تحضر معه الخمرة، إذ لا يمكن الفصل بينهما فقد عشقها عشقاً عبقاً قوياً، ووصل شعوره نحوها إلى درجة التقديس، حتى عدّ زعيم شعراء الخمرة، وبقي شعره على مرّ العصور في صدر الدراسات التي تحدّثت عن الخمريات<sup>(٨)</sup>. وقد تجسّد سق الخمرة عبر مشهد القوم وهم يشربون الخمر قبر أبي نواس، بما يوحي أن صاحب القبر كان مغرماً بالخمرة، ويلتذ بشربها . فضلاً عن دعاء الرائي (جاءك يا قبرُ اتسكَبِ الغمامَ)، الذي يتصمّن فعل اتسكَبِ المطر، وفي ذلك إيحاء وعلامة على صورة الخمرة وهي تُصب في الكأس، التي طالما تغنى بها أبو نواس في أشعاره . فضلاً عن ذلك فقد أشار الرائي في خطابه الشعري إلى تمق آخر عُرف به أبو نواس، هو سق الظرافة وحسن المعاشرة، إذ يُنقل عنه أنه لم يكن شاعر في

عصره إلا وهو يحسده لميل الناس إليه ورغبتهم لمعاشرته، وقد انعكس ذلك على شعره، فعلمت عليه خفة روحية تقترب دائما بجمال في يستهوي القارئ، ويثير فيه حاسة الطرب والاعجاب<sup>(٨)</sup>. وقد تجلّى هذا النسق في قول الرائي : ( **ففيك أضحي الطرفاً مضوئاً** ) الذي يشكل جملة ثقافية تحيل إلى صفة اجتماعية كانت شائعة في سلوك أي نواص في حياته . وبذلك خرج الحلم من رحم البيئة الثقافية التي عاش أجواءها الشاعر الرائي، وطبيعة التصورات التي يحملها عن الفيد، ورسحت في ذهنه، وخرجت إلى حيّز الوجود عبر المنام، الذي يكون في بعض الحالات مرآة تعكس ما يضره الوعي من انطباعات، تكون لها الحكمية والفاعلية في تأسيس المسمات، ورغدها بمحتاجه من أحداث، ليكتمل بناء المشهد المنامي .

ومن الأشياء التي لا بد من ذكرها هنا أن بعض النصوص الشعرية تتم صياغتها على وفق معايير ومقاييس متوارثة عند أغلب الشعراء، ومن ذلك الاستدعاء الثقافي عبر عملية التناص الواعي، الذي يزيد من فاعلية المعنى في حالات كثيرة، ويمنح النثر المنتج طاقات إبلاغية وإمتاعية، تكون كفيلة بإثارة المتلقي، وتحفيره على التفاعل مع مقاصد المبدع . إلا أن ذلك لم يكن وقفاً على النتاج الإبداعي في عالم اليقظة، وإنما ظهرت أثره في المسمات أيضاً، وهنا نجد في أحد المشاهد المسمية بصاً شعرياً، استقى ناطمه بعضاً مما ذكره شاعر سابق، وقام باستيحاه أبعاد تجربة معينة عاشها، ووقع تحت تأثيرها، فعمد إلى السج على موالها، متملاً أعادها النفسية والشعورية، وقام بسبكها أثناء عملية الصوغ الإبداعي . ويتجلى ذلك في الحبر الذي أورده محيي الدين بن عربي بقوله : (  **رأيت في المنام شمس الدين إسماعيل بن سويدين النوري وقد استقبلني، وهو ينشدني في بيتين ما سمعتهما قبل ذلك منه، ولا من غيره وهما :**

أنا في العالم للذي لا أراكم كمسيح النصراني بين اليهود  
فإذا ما رأيتم نصيب عيني لنا والله في جنان الخلود<sup>(١)</sup>

وهنا قام الرائي باستدعاء ما قاله المتنبي وهو في موضع التعبير  
عن حالته الشعرية التي غلب عليها الألم والوجع :

ما مقلني بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود<sup>(٢)</sup>

إن إلقاء نظرة خاطفة على مضمون النص الشعري الذي كان  
جزءاً من المنام، يحيلنا إلى التجربة التي عثر أبعادها المولمة الشاعر  
السابق أبو الضرب المتنبي، نظراً لما اشتملت عليه من دلالات  
الاعتراب، وقد أفاد منها الرائي في تجسيد أبعاد تجربته الشعرية،  
وبين الآثار السلبية التي أنتجها هراق أحبته، وهو - بلا شك - كان  
مطلعاً على النص العائيب، وقد علق بدهمه حينما كان يقطا، فتجلى له  
في منامه، وانمج مع النص اللاحق، فتوحدت بذلك تجربته مع التجربة  
القبلية عبر آلية التناص . وهذا الأمر يعدُّ أمراً شائعاً في المدونة  
الشعرية العربية قديماً وحديثاً، بوصفه عملية تفاعل مثير بين  
النصوص، تهدف إلى تأكيد فكرة معينة، أو تجسيد حالة شعرية يعيها  
الشاعر البعدي، وهو ما حصل في المنام السابق، وكأننا نسمع إلى  
شاعر نظم نصه الشعري في الیقظة، فاستوعب بذلك تجارب سابقيه،  
وسار على نهجهم، لا سيما في قصيدة الإفادة من المرجعيات الثقافية  
بصيرتها الشعري . بما يؤكد على أن بعض الأحلام التي تتضمن  
نصوصاً إبداعية، ليست بمعزل عما يمر به الموقف الإبداعي والنقدي  
في الیقظة .

وفي موضع آخر يذكر الشاعر ابن الحاج النميري ما حدث معه  
في يومه، إذ يروي لنا حادثة تجسّد جانباً من جوانب الإبداع الشعري  
في المنام، بقوله (( وفي ليلة يوم الأحد الخامس عشر لجمادي  
الآخرة المذكور، رأيت في النوم منظر بيت هو :

### ذهب العناء قلت حين عناء

فخيل لي في النوم أني قد نظمت ذلك البيقة، فقلت في النوم هذا البيت:

ذهب العناء وأبهر الإبهاد وتواتر الإقبال والإسعاد<sup>(١)</sup>

إن أهم ما يمكن أن يلحظه هنا هو تداخل البيقة بالنم، والرائي لم يكن متيقناً من شطر البيت الذي رآه في منامه، هل نظم في البيقة أم في المنام، وهذا يدل على أنه كان متفاعلاً مع الفكرة التي حملها شطر البيت، وأعجبته كثيراً فسارع وهو في منامه إلى نظم بيت شعري على شاكلته، وجعله يدور في فلكه، ليكشف عن جنوحه نحو الاحتفاء بالأمل والسعادة، إذ ارتكز على فكرة أساسية هي (احتفاء العناء)، وانطلق منها في إشاعة أجواء الأمل والتفاؤل، وقام بتفصيل ما أُجمل في شطر البيت، عبر سمة أسلوبية تميّنت بالتضاد المتضادة، كان الهدف منها تأكيد دلالات السعادة، ومنحها بعداً شعورياً ونفسياً، وقد تجلّى ذلك في إحلال السعادة محل العناء، والوصل واللقاء محل البعد والقطيعة. معتمداً في بنائها على الأفعال الماضية، متمثلة بالفعلين (ذهب)، و(أبهر)، اللذين يثيران إلى رغبة الرائي في إنهاء حالة العناء والبعد، وفي المقابل احتار الفعل (تواتر) ليكون دالة لغوية استوعبت مشاعره وأحاسيسه، فشكّلت باعثاً نحو تصوير حالة الفرح التي كان يشعر بها، وسعى إلى الجوح بها، إذ أفاد من طاقته الدلالية التي تشير إلى السعة والتتابع وعدم الانقطاع، مثلما ورد في معاجد اللغة، فقد جاء في لسان العرب ((واترّت الكتب فتواترت، أي جاءت بعضها في إثر بعض وثراً وثراً من غير أن تنقطع))<sup>(٢)</sup>. والأمر الآخر الذي يمكن ملاحظته في الخطاب العامي هو أنّ الرائي نظم البيت الشعري في المنام على الوزن الشعري نفسه الذي كان عليه شطر البيت، إلا أنه لم

يلتزم بالقافية ذاتها، فاختار حرف ( الدال ) عوضاً عن حرف الروي (الهمزة) .

أما فيما يتعلق بتأثير المصام على اللفظة فينبغي في حالات مختلفة، إلا أن أبرزها يتمثل في البعد الإبداعي، إذ لم يكن الأدباء والشعراء معزول عمّا يدور من أحداث في عالم المصام . إذ كانت الأحلام ومارالت تمثل لهم المنجم العني بالعديد من المعلومات والأفكار والأحداث، الأمر الذي دفعهم للتعبير عنها، وبما يعكس الطبيعة النفسية المعقدة داخل الإنسان<sup>(١٢)</sup> . ويشير الكثير من المبدعين إلى أن المصامات كانت تمثل لهم من أهم مصادر الحلق والإبداع، ليس في مجال عملهم فحسب، وإنما في مجالات حياتية أخرى، وهنا تذكر الكاتبة ( ماري شيلي ) أن أحد أبرز رواياتها التي أنتجتها، كانت تقوم على فكرة مقتبسة من الحلم، ويذكر الكاتب ( روبرت ستيفنس ) أن أبرز شخصيات مسرحياته الشهيرة كان تجسيدا لما رآه في المصام<sup>(١٣)</sup> . وبناء على ذلك فإن الإبداع الشعري والشعري، ليس بعيداً عن تأثير المصام، إذ إن له تأثيراً كبيراً في تنشيط المكنة الإنتاجية للمبدع، وفي مجال الشعر يتجلى ذلك في شذو ملكة الشعر، وتحفير خيال الشعراء، ودفعهم إلى الاستعانة بإمكاناتهم الفنية، ووسائلهم اللغوية والأسلوبية، ورصف ما يجول بخواطرهم من رؤى وأفكار، وما يعمل بصنوره من مشاعر وأحاسيس في قلوب الشعر المعروفة ضمن سياقات محدّدة، لا تتفصل في كثير من المواقف عمّا يجري في عالم اللفظة . وقد كشفت المصامات التي أوزنتها كتب التراث الأندلسي أن ممارسة الإبداع الشعري لا يقتصر على اللفظة، بل أشتت التجارب أن عددا من الشعراء قد نظموا الشعر في النوم، وفقاً لمعايير الإبداع والجمال، وقواعد النظم المتعارف عليها بين الشعراء، والشواهد على ذلك كثيرة، فقد اتخذ ابن حزم الأندلسي من النوم فصاءً إبداعياً يمارس فيه عملية إنتاج الشعر فيذكر أنه (( لم يكن يختار وقتاً معيـ

يقول الشعر، فأحياناً يقول الشعر وهو نائم ((<sup>١٥٥</sup>) وما يتم صياغته من شعر في المنام يكون - وفي أحيان كثيرة - مبتقاً من الواقع سواء ما يتعلق بالأفكار والمشاعر، أو ما يرتبط باللغة ووسائل التعبير الفنية الأخرى متمثلة بالأساليب والصور والوزن والقافية

ومن مظاهر تأثير المنام في الجانب الإبداعي ما أورده الشاعر ابن الحاج التميمي في إحدى مذكراته قائلاً : (( وفي ليلة يوم الجمعة الخامس عشر لجمادى الأولى، رأيت في النوم كئياً أمام دار مولاي الخال المرحوم أبي عبد الله بن عاصم، ومعى بعض الأصحاب، فأنشدني في النوم نصف بيت، وكأنه أراد أن أزيد عليه في رثاء مولاي الخال، وهو :

خُطوبٌ على قدر المصاب منالها

فللت في البقعة :

فلا غرو أن أخبى النفوس احتمالها ((<sup>١٥٦</sup>)

ولم يقف ابن الحاج عند هذا الحد، بل أخذ من ذلك منطلقاً ودافعاً

نحو تجسيد مشاعره، فقام بنظم قصيدة رثائية طويلة قال في مقدمتها :

خُطوبٌ على قدر المصاب منالها      فلا غرو أن أخبى النفوس احتمالها  
سرت تبعث الأتجان نخوي موها      فما راع مني القلب إلّا اشتعالها  
وشنت من التبريح والوجد غارة      يضيق على ربّ الخروب مجالها  
أطلب من ليلى الصباح وذونة      ليالي هموم لا يتأخ زوالها<sup>(١٥٧)</sup>

وهنا أصبح المنام عنصراً فاعلاً ومؤثراً في إنجاز متطلبات العملية

الإبداعية، فعمل على تحفيز الشاعر على مواصلة العطاء الشعري . فما ذكر في المنام من شعر يمكن أن نعدّه عتبة نصية، حامت ملتحمة مع بقية أبيات القصيدة، فصارت جزءاً لا يتجزأ من كيانها، وعضواً فاعلاً من أعضاء جسدها . وكأنه هوية النص، وعنوانه الأبرز، ونقطة الدخول التي تتيح للمتلقى فهم مضمون القصيدة كلها، ومقاصدها

وأبعادها الدلالية فذعن ابن الحاج النميري لما رآه في المنام، والتزم بما ورد فيه، فامتثل لما طُلب منه على مستويين الموضوعي والفني . إذ جعل منه نقطة الشروع التي انطلق منها، من أجل إتمام ما ابتدأه باظم نصف البيت . فانهالت مشاعره، وتكففت عواطفه، فانتظمت هي نص طويل، بلغ عشرات الأبيات، سارت جميعها في مصمر الرثاء، وقد أثر فيها إبراز لوعته وحرره، وبيان الأثر الذي تركه العقيد بعد مماته، فاكتظمت القصيدة بمعاني التأييد والبكاء، وتعداد صفات المرثي فيما حافظ على المستوى الإيقاعي، ولم يخرج عن القالب الوري الذي جاء عليه شطر البيت الملقى في المنام، فنظم على البحر داته، ووظف القافية ذاتها .



## المبحث الثاني

### صورة الآخر للمقدس

للمقدس أنواع متعددة في الوعي الثقافي للشعوب والأمم المختلفة، الذي يتشكل تبعاً لنوع الديانة وطبيعة المعتقدات والأعراف والعادات، إلا أن ما يهمنا هنا صورة المقدس في المنظومة الإسلامية، التي تنوعت لتأخذ مجالات متعددة، فيدخل في باب المقدس الذات الإلهية بسموها وجلالها وعظمتها، وجملة الموجودات الوسيطة المتمثلة بالملائكة والأنبياء التي تنقل عن الله سبحانه وتعالى من أقوال أو نصوص أو وحى فصلاً عن ذلك يتجلى المقدس في امكنة يجب احترامها، وعدم خرق طهارتها وبقائها، إذ لا يجوز تنجيسها أو هتكها والاعتداء عليها مثل بيت المقدس، والكعبة، والمدينة المنورة، ومرقد الأنبياء وأهل بيت النبوة والأولياء والصالحين<sup>(١٨)</sup> لذلك فالمقدس يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبعد الديني، إذ يمثل من أهم ممتلكاته الأساسية، والمؤمن يتمثل معانيه الإيمانية والروحية تمثلاً دقيقاً وشاملاً، ويخضع له خصوصاً تام على وجه التبجيل والاحترام والمحبة والخوف والطاعة<sup>(١٩)</sup>. وقد لاحظنا أثر المقدس في مجموعة من المناومات المدروسة، فتجلى بأبعاده وأشكاله المختلفة وهو يحافظ على طابع القداسة بإظهارها الديني المتعارف عليه في عالم اليقظة، والمستوحى من العقائد والقيم التي جاء بها الدين الإسلامي.

#### ١- الذات الإلهية

الله سبحانه وتعالى خالق كل شيء من العدم، بيده الحياة والموت، وهو الواحد القدير القهار العلي عن العالمين، والمتعالي الذي لا يحده زمن ولا مكان، ولا تدركه الأنصار، وقد هدى عباده إلى طريق الخير والصلاح، وأمرهم بالابتعاد عن الذنوب والآثام. لذلك صار لراماً عليها

أَن تَعَامَلَ مَعَهُ بِأَعْلَى دَرَجَاتِ الْخُشُوعِ وَالْكَتْلِ وَالتَّسْلِيمِ التَّامِ وَالْمُطْلَقِ  
بِمَا يَصْدُرُ عَنْهُ . وَهَذَا الْأَمْرُ لَمْ يَكُنْ مُقْتَصِرًا عَلَى الْيَقِظَةِ فَحَسِبَ ، بَلْ  
وَحَدَّثَنَا تَمَثُّلَاتِ الصُّورَةِ الْمُفْتَسَةِ لِلذَّاتِ الْإِلَهِيَّةِ فِي الْمَنَامِ ، وَقَدْ حَسَدَهَا ابْنُ  
عَرَبِي فِي مَنَامِهِ ، إِذْ اسْتَوَحَى صُورَةَ مَنْ تَجَلَّيَاتِ الْغَيْضِ الْإِلَهِيِّ ، وَهُوَ  
يَقِفُ بَيْنَ يَدَيِ الْخَالِقِ حَلٍّ وَعَلَا فَيَقْلُ قَائِلًا : (( رَأَيْتُ الْحَقَّ فِي النَّوْمِ  
لَيْلَةَ الْإِثْنَيْنِ الثَّامِنِ وَالْعِشْرِينَ مِنْ شَهْرِ رَجَبِ الْآخِرِ سَنَةِ إِحْدَى وَثَلَاثِينَ  
وَسِتْمِائَةَ ، وَهُوَ يَنْهَائِي عَنْ مَجَالَسَةِ ثَلَاثَةِ . الْمُطَاطِينِ وَالسَّقَاطِينِ  
وَأُنْسِيَتِ الثَّلَاثَةَ ، فَكُنْتُ أَقُولُ لَهُ : يَا رَبِّ وَمَا الْمُطَاطُونُ ؟ فَقَالَ : الَّذِينَ  
يَعْدُونَ الْعَالَمَ إِلَى غَيْرِ نَهَايَةٍ فِي الْإِبْتِدَاءِ ، وَإِنِّي ابْتَدَأْتُ الْعَالَمَ بِالْخَلْقِ ،  
فَقُلْتُ : وَمَا الْمُطَاطُونُ ؟ فَقَالَ تَعَالَى : الَّذِينَ يَأْتُونَ بِسُقْطِ الْكَلَامِ  
لِيُضْحِكُوا بِهِ النَّاسَ وَهِيَ مِنْ سَخَطِ اللَّهِ ، فَإِنَّ الرَّجُلَ لَيُنْكَمُ بِالْكَلِمَةِ مِنْ  
سَخَطِ اللَّهِ مَا يَظُنُّ أَنَّ تَبْلُغَ مَا بَلَغْتَ ، فَيَهْوِي بِهَا فِي النَّارِ سَبْعِينَ  
خَرِيفًا . فَقُلْتُ فِي ذَلِكَ فِي النَّوْمِ وَقَدْ أُنْسِيَتِ الثَّلَاثَةَ :

نَهَسَانِي الْحَقُّ فَنَسِيَ الْفُطُطُ	عَسَنَ الْمُطَاطُ وَالسَّقَاطُ
وَإِنِّي لَا أَجَالِسُ مَنْ	يَكُونُ بِمَثَلِ ذَا السَّقَاطِ
وَأَفْهَمَنِي بَأَنِّ أَحْظَى	بِهِ فِي الْعَالَمِ الْوَسْطُ )) ((١٠٠

لَمْ يَكُنِ الْمَشْهَدُ الْمَنَامِيُّ بَعِيدًا عَنِ النَّزْعَةِ الصُّوفِيَّةِ الَّتِي اشْتَهَرَ بِهَا  
ابْنُ عَرَبِي فِي حَيَاتِهِ ، الْأَمْرُ جَعَلَ مِنَ الْمَنَامِ سِيحَةً صُوفِيَّةً غَارِقَةً بِالْحُبِّ  
الْإِلَهِيِّ ، وَالذُّوْبَانِ فِي الذَّاتِ الْإِلَهِيَّةِ ، فَقَدْ عَاشَ ابْنُ عَرَبِي فِي الْمَنَامِ  
لِحَفَظَاتِ إِيْمَانِيَّةٍ وَعَسْكَيَّةٍ تَحْتَ طَلَالِ الْهَيْئَةِ سَاحِرَةٍ ، وَهُوَ يَقِفُ بَيْنَ يَدَيِ  
اللَّهِ سَبْحَانَهُ وَتَعَالَى ، فَيَسْمَعُ لِأَوَامِرِهِ وَنَوَاهِيهِ ، بَعِيدًا عَنِ الْوَسَائِطِ  
وَالْوَسَائِلِ الْآخَرَى . وَهُوَ مَا كَشَفَتْ عَنْهُ الْمَحَاورَةُ الَّتِي حَرَتْ بَيْنَ  
الرَّائِي وَرَبِّهِ ، إِذْ كَانَ يَسْمَعُ الْمَوَاعِظَ مِنَ اللَّهِ حَلٍّ وَعَلَا ، ثُمَّ مَا يَلْبَثُ أَنْ  
يَسْتَقْبِلَ عَمَّا صَدَرَ مِنْهُ ، وَهُوَ أَمْرٌ مَعْمُومٌ بِاللَّذَالَةِ وَالْمَقَاصِدِ ، الَّتِي حَاجَتْ  
لِتَأَكِيدَ حَالَةَ الْقُرْبِ مِنَ اللَّهِ سَبْحَانَهُ وَتَعَالَى . وَالْمَلَاخِظُ فِي الْمَنَامِ أَنَّهُ قَدْ

اشتمل على بعض النصائح والإرشادات التي تكحل في دائرة الوعظ الديني والأخلاقي، وتنظيم حياة الإنسان بهدف استقامته، ليكون عنصراً فاعلاً يسير بهدي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، الأمر الذي جعل المصنام يدخل في باب الصراع النفسي، عبر تأسيس قيم دينية وأخلاقية، وتهنيم بعض الأساقى الثقافية التي نفشت في الأوساط الاجتماعية، وبيان تأثيرها السلبي، وما تنتج من أزمة أخلاقية وثقافية في المجتمع، تمثلت بالممارسات الحاطنة التي تقوم بها بعض فئات المجتمع، ورد ذكرها في المصنام، فكر منها ( المطاطين، والسقاطين )، نظراً لما يقومون به من دور سلبي في تجهيل الدس، يؤدي ذلك إلى تشكيل وعي ثقافي منحرف في المجتمع قائم على الحداغ والتضليل . لذلك بهى الله سبحانه وتعالى الراني من مجالستهم والإصغاء لهم، ودعاء الى أن يملك طريق الوسط، امتثالاً لقوله تعالى : (( وكذلك جعلناكم أمة وسطاً ))<sup>(١١)</sup>، لكي يحظى برضا الله جلّ وعلا، وينال رحمته .

فيما كانت مشاهد الآخرة حاضرة في عدد من المصامات موضع الدراسة، بتوجهاتها النفسية الدينية، لا سيما ما يتعلق بالثواب والجزاء الحسن والمطرة، وهنا يذكر ابن عربي ما جرى معه في مصامه قائلاً : (( رأيت ليلة الجمعة سابع وعشرين صفر سنة إحدى وثلاثين وستمئة في النوم، كأني واقف على قبر دائر وورقة في جدار، كان للقبر فيها مكتوب على ثملن صاحب القبر، بكتابة إلهية بيتان من قصيدة كنت أحفظها لبعضهم، وهما :

حاسبونا فـدققوا	قَبْرُونا فـلوثقوا
نظروا في صنيعنا	ثُمَّ مَنُّوا فـأعتقوا

والناس وقوف على القبر بكون بكاء فرح بالله لما من به على صاحب ذلك القبر، فكنت أقول : لو قال هذا الشاعر مثل ما وقع لي الآن :

حاسبونا ما نَقَبُوا	قَرَدُوا ما أوثَقُوا
نظروا في ذُنُوبنا	ثَمَّ مَنُّوا فَاُطْلِقُوا
إِنْ تَنَلَّيْ وَخَاطَرِي	فِي إِلَهِي مُحَقَّقُ
إِنْ مِنْ مَاتَ مُحَسِّنَا	لَيْسَ بِأَنْشَارٍ يُحَرِّقُ

فاستيقظت، فما فرحت بشيء فرحي بهذه المبشرة ((<sup>١٢٧</sup>).

لقد دارت أحداث الممات في عالم الآخرة، فأُتيح للشاعر الرحلة إلى عالم الأموات، وتصوير جانب من واقعهم هناك، وما يصبون إليه، ويتطلعون إلى تحقيقه، في ظل أجواء إيمانية تشع منها -لآلات الوعظ والإرشاد لمن هو على قيد الحياة - فكشف الممات عن حال الموتى، ورغبتهم في الحصول على عناية الله سبحانه وتعالى وعونه، وإيمانهم بقدرته على غفران ذنوبهم، وهي حقيقة إيمانية يشر بها القرآن الكريم كثيرا، ووردت في مواضع مختلفة، من ذلك ما جاء في قوله تعالى : ((قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ)) ((<sup>١٢٨</sup>). وهو المعنى الذي استقاه ابن عربي، وحسده في مقطوعته الشعرية السابقة، انطلاقاً من ثقافته الأدبية، وتوحياته الصوفية، التي كانت عنصرًا أساسياً في تعبئة الممات بمظاهر التفاؤل والأمل برحمة الله سبحانه وتعالى، ورفض أي مطهر من مظاهر اليأس والقنوط فكان أكثر تفاؤلاً وإيمانا برحمة الله ورافته لعباده، لا لا خوف على العبد مادام أن حسابه بيد الرحمن الرحيم، لذلك أبدى تحفظه على المعاني التي وردت في النص المكتوب على القبر، وقام بتشييدها عبر إغراقها بفيض تحليلات للرحمة الإلهية .

وفي حادثة مدامية أخرى ينقل الرواة ما حصل مع أبي الأصبع بن عبد الملك بن نصر الأموي الأندلسي في الجنة، فكان المكان البهيج حاصرا بعناصره المبهرة للعقول، التي تشع منها مظاهر الجمال والمتعة، بما يسر الناظرين، ويستدعي لغت الانتباه، والتوقف مليا، وتكبر الموقف بعناية واهتمام، من أجل الوصول إلى ذلك الفضاء الساحر، والاستمتاع بجمالياته وما ابدع الخالق من نعيم دائم أعدّه للمؤمنين، يجعل المرء يستبشر خيرا، ويتوق إليه، فيزداد إيمانه وتعلقه بالله جلّ وعلا، فتذكر الروايات ما نصّه : (( قلل الحاكم أبو عبد الله رأيت أبا الأصبع في المنام، في بستان فيه خضرة ومياه جارية وفرش كثيرة، وكأني أقول إنها له، فقلت : يا أبا الأصبع بماذا وصلت إليه، أبا الحديث ؟ فقال : إي والله وهل نجوت إلا بالحديث ؟ قال : ورأيتك أيضا وهو يمشي بزي أحسن ما يكون، فقلت : أنت أبو الأصبع ؟ فقال: نعم، قلت : ادع الله تعالى أن يجمعني وإياك في الجنة، فقال : إن أمام الجنة أهوالا، ثم رفع يديه وقال : اللهم اجعله معي في الجنة بعد عمر طويل ))<sup>(٢٤)</sup> .

وهنا فإن ما حصل عليه أبو الأصبع من درجة رفيعة في جنات الخلد، ورجائه من العذاب كان نتيجة طبيعية لما قام به في الدار الدنيا، عبر اختياره طريق العلم الذي كان يبتغي من ورائه بشر تعاليم الدين الإسلامي، لا سيما إنه كان مختصا بعلوم الحديث، فقال على أثر ذلك ما يستحقه من الجزاء الحسن في دار النعيم . وقد كشف الحوار عن طبيعة القيم النفسية التي تخللت المنام، وتدخلت في توجيهه باتجاه إشاعة حالة من الوعي الديني، وخلق نوع من الفهم الحقيقي لطبيعة الهدف الذي خلق من أجله الإنسان في الحياة الدنيا، وهو العبادة والعمل الساقع والعلم، رغبة في نيل الحلود في الجنة . فيما كان اللباس الجميل الذي كان يرتديه أبو الأصبع عاملا مساعدا في تحقيق حالة من التواصل

الفعال مع المتلقي، وإضاءة المشهد الإيماني، فكان موضعاً للاستدلال على العاقبة الحسنة، وقد جاء ذلك نابعا من رؤية نفسية نسيئة، استمكنت معطياتها الدلالية من العيصر القرآني، الذي أشار في مواقف متعددة إلى لبس أهل الجنة، فأبدع في تصوير جمال ألوانه، والعناصر التي يتشكل منها .

## ٢- النبي محمد (ﷺ) وأهل بيته (عليه السلام) :

لقد أحيطت بعض المنامات بمكانة سامية، بفعل ارتباطها بالنبي الأكرم (ﷺ)، فدوخته في المنام لها أبعاد روحية ونفسية كثيرة، تعكس في بعض الأحيان طبيعة حياة الرائي وحالته النفسية، وتكشف عن رغباته وطموحاته، وتجسد معاناته مع القلق والخوف والفناء، لذا فإن حضوره في المنام يمثل انفراج أزمة، وكشف معضلة، وحالة تطهير من الدنيوي، والارتقاء للكمال والعالي والمقدس<sup>(٢٦)</sup>. الأمر الذي يسهم في تعدد الأنساق والدلالات التي تنبثق من رؤيته، بحسب آمال الرائي وهمومه، ومدى حبه وقربه منه (ﷺ)، لذلك تنوعت صورته التي لم تخرج عن إطار الوعي المستقيم من سيرته العطرة، ومن ذلك رعايته لبعض العلماء والكتاب الصالحين، فيثني على ما سيكتبونه أو قد كتبوه، فيحث من تواتى أو تكاسل منهم على إكمال عمله، أو يوصي أحيانا بقراءة كتبهم بعد تأليفها، حتى أن بعض المؤلفات أملاها النبي الأكرم على أصحابها في المنام، على حد رعم ابن عربي في تأليف كتابه "فصوص الحكم"<sup>(٢٧)</sup>. فيذكر في مقدمة كتابه ما دار بينه وبين النبي الأكرم محمد (ﷺ) في المنام، إذ يقول (( فبني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم في منبشرة أريتها في العشر الآخر من محرم، سنة سبع وعشرون وستمائة بمحروسة دمشق، ويده صلى الله عليه وسلم كتاب، فقال لي : هذا كتاب فصوص الحكم خذ واخرج به إلى الناس ينتفعون به، فقلت : السمع والطاعة لله ورسوله وأولي الأمر

منا كما أمرنا . فحققت الأمنية وأخلصت النية وجرت القصد والهمة إلى إبراز هذا الكتاب كما حدّه لي رسول الله صلى الله عليه وسلم من غير زيادة ولا نقصان ((<sup>١٧٧</sup>). وهي السياق ذاته يروي أحد علماء مالقة وقضااتها المعروفين آنذاك ( محمد بن حليفة الأنصاري ) كيفية تأليف كتابه "شرح الموطأ"، فيذكر قائلا (( وكنت عند ابتدائي تأليفه أرى أنا بين النائم واليقظان كأنني أخرج إلى البحر على باب يسمى باب الفرج، وهو باب الحلاقين، فالف على البحر، فكان يلقي إليّ من صفوف الحيتان ما يملأ الفضاء بين يدي، وأمواجه تلقى بعضها على بعض إليّ، فكنت أروم تعبتها وضمتها وتلفيفها بالملح، وأنظر في توطية لها من فرش وذوم بين يدي وآلة، وكنت أقول : ألا رجل يعينني على تعبته ذلك . فكان يبدو لي رجل، فيقول : ارفع رأسك . هذا رسول الله ﷺ مقبل إليّ على البحر من جهة القبلة . فكنت أمشي إليه ألقاه وأسلم عليه . فلما فرغت من السلام قال لي : يا محمد، أنا أعينك على تعبته ما أردته من هذه، فخذ في ذلك . فكان يسوّي بيديه الكريمتين وهماها، ثم أجمع إليه وأقرب بين يديه من تلك الحيتان، وهو يسوّيها، ويجعل ملحها صفا على صف، حتى بلغ سبعة صفوف، وهي كانت عدد أسفار المسودة إذا تمت . ثم ضمّ عليها صيانتها وزمها، ثم قال لي : هذا مرادك قد تم . ثم استيقظت وتماذيت على التأليف . فلعمري لقد كان هذا التأليف أسهل عليّ من كل أمر حاولته ))(<sup>١٧٨</sup>.

وهنا كشف المصنف السابق عن صورة النبي الأكرم ﷺ في مورد مباركة جهود العلماء، وهو يقوم بتوجيههم ومساعدتهم على كمال تأليف كتبهم، فكان حصوره نقطة تحول في عملهم التأليفي، إذ كان دوره واضحا في رسم ملامح مؤلفاتهم، وتكليل الصعوبات التي قد تعترضهم في ميدان التأليف . ويعتقد أنّ الكاتبين قد أفادا من أجواء مصابيها، من أجل لفت الانتباه إلى قيمة مؤلفيهما الأمر الذي جعل ذلك

ينخل في باب الإتهار العلمي والثقافي، فعمدا إلى استثمار الأبعاد الروحية والإيمانية والعبادية المرتبطة بالنبي الأكرم (ﷺ)، بهدف تشجيع القراء على قراءة كتابيهما، والإقبال عليهما، والتبرك بهما .

وفي منام آخر تتجلى صورة النبي الأكرم (ﷺ) في ارتباطه بدلالات الرحمة والشفاعة، التي تمثلت في المنام الذي أورده المفري، فنقل لنا ما جرى مع الشاعر لسان الدين بن الخطيب، فيذكر أنه (( رني بعد موته في المنام، فقال له الرائي : ما فعل الله بك؟ فقال : غفر لي ببنتين قلتهما، وهما :

يا مصطفى من قبل نشأة آدم والكون لم تفتح له أغلاق  
أبروم مخلوق تشاك بعدما أتى على أخلاقك الخلق ))<sup>(٢٩)</sup>

فامتدادات الواقع في المنام بيّنة لا تحتاج إلى كثير من التأمل، لمعرفة الدوافع والغايات ؛ لأنّ المنام قد جاء مؤطّرا باطر ديني، فامتصّ أحد مظاهره السقوية، عبر الاتكاء على النظرة الدينية المتعلقة بشدعة النبي الأكرم (ﷺ)، التي تعد من المسائل العقيدية، والثواب الإسلامية المتوقّ عليها . الأمر الذي يكشف عن أنّ النسق الديني هو من تحكّم في تحديد مسار المنام، فأصغى عليه لونا إيمانيا استوحى حمولاته الدلالية من الدين الإسلامي الحنيف .

أما الشيء الآخر الذي يستوقفا في المنام السابق، فهو دور الشعر ووظيفته في الحياة، وهذا يعيدنا إلى النظرة الإسلامية للشعر، التي تجبر للشعراء الخوص في ميادين دينية وأخلاقية، تتمثّل ببصرة الدين الإسلامي، والمدائح النبوية، وبث مكارم الأخلاق، وبشر القيم الإسلامية، والوقوف بوجه الأشعار التي تدعو إلى التناحر والبغضاء، وإظهار العيوب، ورفض أي دعوة تتبنّى إشاعة الرذائل والقيم السلبية . وقد تحوّلت هذه المفاهيم القيمية إلى نسق ثقافي، أخذ مساحة واسعة في أذهان عدد كبير من الشعراء، وظهر في أشعارهم، منذ بزوغ شمس



الإسلام، ومروراً بالعصر الأموي، ومن ثمَّ العصر العباسي، وصولاً إلى العصر الأندلسي . إلا أنَّه شكَّل ظاهرة واضحة المعالم في الشعر الأندلسي لاسيما في عصر الشاعر لسان الدين بن الخطيب، وخطبت شخصية الرسول الأكرم (ﷺ) باهتمام الشعراء الأندلسيين، فألقت بظلالها على المشهد الشعري آنذاك . فظهرت ما يُعرف بالمدائح النبوية التي تصمَّنت مدح الرسول الأكرم (ﷺ)، وذكر صفاته وشمائله، والإشادة بمعجزاته، والتشويق لزيارته، وطلب شفاعته . لذلك جاء المنام السابق انعكاساً لتلك الأجواء التي تفيض حباً للشخصية المحمدية، بعد أن عاش الرائي ظلالها وعبقها في حياته، ورافقته إلى عالم الآخرة بما يعطي ليلًا واضحاً عن مدى التلاصق والانسجام بين المنام والواقع، وأثبت حقيقة أنَّ ما يحدث في النوم يأتي انعكاساً لما يجري من أحداث في اليقظة، ممَّا سمح بجواز الأنساق الثقافية ببطرها الديني، وظهورها في المنام .

وفي موقف منامي آخر يُنسب إلى أحد علماء سرقسطة المشهورين، وهو الفقيه والأديب والسحوي محمد بن ميمون الحسيني تتجلى صورة الإمام الحسين (عليه السلام) بأبعادها المقدسة، فيذكر قنلاً : ((كانت لي في صبوتي جارية، وكنت مفرى بها، وكان أبي - رحمه الله - يعذني فيها، ويعرض لي ببيعها ، لأنها كانت تشغلني عن الطلب والبحث عليه، فكان عذله يزييني إغراء بها، فرأيت ليلة في المنام كأن رجلاً يأتيني في زي أهل المشرق كل ثوبه بيض، وكان يلقي في نفسي أنَّه الحسين بن علي بن أبي طالب ( رضي الله تعالى عنهما )، وكان ينشدني :

تصبو إلى ميٍّ وميٍّ لا تني	تزهى ببلواك التي لا تنقضي
ونجارك القوم الأكي ما منهم	إلا إمام أو وصي أو نبي
فأئن عنك للهدى عن ذا الهوى	وخف الإله عليك ويحك وارعوي

قال : فانتبهت فزعا مفكرا فيما رأيته، فسألت الجارية : هل كان لها اسم قبل أن تتسمى بالاسم الذي أعرفه؟ فقالت : لا، ثم عاودتها، حتى نكرت أنها كانت تسمى مية، فبعثها حينئذ، وعلمت أنه وعظ وعظني الله به، عز وجل، وبشرى ))<sup>(٣٠)</sup>.

وهنا استوحى المنام أحداثه من الواقع الذي كان يحيط بآبى ميمون في عالم الیقطة، بعد أن أظهر ميلا كبيرا نحو جاريته، فغلق بها تعلما شديدا، حتى أنه وقف مذاقها عن توجهاته الشعورية، ولم تفلح معه محاولات أبيه المتكررة التي كانت تحثه على تركها والابتعاد عنها، إلا أن ذلك كان يريده عرما وإصرارا على التمسك بها . وما يثير الانتباه هو أن الصراع الذي عاينه مع أبيه، قد تجلى في المنام ولكن كل محتلفا في بعض جوانبه، إذ تمتش في الأجواء الإيمانية بإحياءاتها المقدسة المستمدة من عبق الشخصنة الحسينية، وأبعادها النورانية المؤثرة التي تركت أثرا إيجابيا على نفسية الراي، عبر تأثره بما رآه من مشهد معبر بدلالاته وإيماءاته التي تمثلت في مظهر الإمام الحسين (عليه السلام)، وما احاط به من ثراء دلالي كبير، الذي افرره البعد الثقافي للون الأبيض، بوصفه لون النقاء والصفاء، وهو يشير في بعض دلالاته إلى الأمل النابع في وسط الظلام، وله تأثير فعال يوحى بالبراءة والصدق والأمانة<sup>(٣١)</sup>. وورود اللون الأبيض في المنام يرتبط في بعض جوانبه (( بطرواف الفرد، وما يحيط به من بأس وأحوال تتطلب منه إعادة النظر بالكثير من قصاياها العامة، وتسلط بعض الأضواء عليها ))<sup>(٣٢)</sup>. الأمر الذي ولّد انطباعا طوبيا تحلّى تأثيره على قرارات الراي حين أفاق من نومه، فقام ببيع الجارية التي هام بها كثيرا بعد أن عثر لحظات روحانية وهو يرى جده الإمام الحسين (عليه السلام)، وأخذ يستمع إلى مواعظه وإرشاداته التي حملها النص الشعري المظوم في المنام، إذ اشتمل على سلسلة من النصائح، التي أشارت ودكرت الراي

بمكتابه وإرثه الحالد، بما يجعله يشعر بالفخر والاعتزاز بالنسب  
المحمدي الأصيل الذي ينتمي إليه . والغاية من وراء ذكر النسب حثّه  
على ترك الحاربية، وعنه التعرّض لها، وقد أكد ذلك عبر صياغة لعوية  
اعتمدت في بعدها الوعظي على الإقادة من دلالات الرجز والتوبيخ التي  
تجسّدت في بعض الألفاظ مثل ( ائز، خف، ويحك، ارعوي )، من أجل  
دفعه إلى أن يعود إلى رشده، ويستعيد صوابه المفقود، رغبة في تقويم  
سلوكه، فسير على خطى أبائه وأجداده، ويتبع بهجهم، بعيدا عن سلطة  
القلب وميوله وغرائره . وقد حمل ذلك إشارة تنبيهية تدعو إلى عدم  
الانجرار خلف الموجّهات الثقافية بأنساقها العرائرية، وعدم الإدغال  
لتأثيراتها .

### المبحث الثالث

#### فاعلية النسق الأخلاقي

من الجدير بالذكر أن المنامات وإن كان حدوثها خارجاً عن الوعي والإدراك، إلا أنها في حالات كثيرة قد تتضمن تحذيراً أو وعظاً أو تنجيها يهدف إلى استئثار الأخطار، واستشراف القانم، فالمنامات وهي حالات كثيرة تمثل (( مقامة تشي بحدوث أمر مستقبلي مرتبط بمخاوف النفس، أو أمنيتها ))<sup>(١٢٢)</sup>. فتكون نديراً بما سيأتي من أحداث، فتجعل عدداً من الناس على معرفة ويقين تام بمصائرهم، ومعرفة ما سيحدث لهم في المستقبل، ولا سيما ما يتعلق بالحياة والموت، فيدعون طائعين مستسلمين وهم يواجهون قدرهم المحتوم، وقد وجدنا هذا الأمر في بعض المنامات الأنطلمية، إذ تجلّى مفهوم قراءة ما يخبئ المستقبل من أحداث عبر ارتباطه بالبعد الأخلاقي الذي جاء على شكل توجيهات وبصائح، ومن ذلك ما نقله ابن بشكوال في كتاب ( الصلة )، إذ أورد ماماً عثر أحداثه أبو عمر الظلمكي، فيذكر قائلاً : (( أخبرني أبو القاسم إسماعيل بن عيسى بن محمد الحجاري عن أبيه قال : خرج علينا أبو عمر الظلمكي يوماً ونحن نقرأ عليه فقال : اقرءوا وأخبروا فإني لا أتجاوز هذا العام . فقلنا له : ولم ؟ يرحمك الله ! فقال : رأيت البارحة في منامي منشداً ينشدني :

اغتتموا البرّ بشيوخ شوى      ترحمة السُّوقَة والصَّنِيذِ  
قد ختم العمر بعهد مضي      ليس لك من بعده عيذ  
قال : فتوفي في ذلك العام ))<sup>(١٢٣)</sup>.

إنّ يمان أبي عمر بمصيره، والتسليم التام لقدره الذي علمه عبر المنام، يأتي انطلاقاً من واقع نسقي يتجسّد بطبيعة حياته، التي كانت مليئة بالعلم والإيمان بالله سبحانه وتعالى، فينكر المؤرّحون أنه (( كان

أحمد الأئمة في علم القرآن العظيم قرأه وإعراجه، وأحكامه، وناسخه، ومنسوخه، ومعانيه وجمع كتباً حسناً كثيرة النفع على مذاهب أهل السنة، ظهر فيها علمه، واستبان فيها فهمه، وكانت له عناية كاملة بالحديث ونقله وروايته وصبطه ومعرفة برجاله وحملته حافظاً للسنن، جامعاً لها، إماماً فيها، عارفاً بأصول الديانات، مظهراً للكرامات، قديم الطالب للعلم، مقدماً في المعرفة والفهم، على هدى وسنة واستقامة وكان سيقاً مجرداً على أهل الأهواء والبدع، قائماً لهم، غيوراً على الشريعة، شديداً في ذات الله تعالى ((<sup>١٧٥</sup>). واستكملاً لمسيرة حياته التي كانت حافة بالعطاء النبوي والعلمي، بقي يدور في الدائرة ذاتها التي اختارها لنفسه، فالمتشد الذي راه ينشد في الصيام قد حمل له البشري بحسن العقوبة، والجراء الحسن الذي ينطهر في الآخرة، فضلاً عن الذكر الحسن والثناء الطيب في الحياة الدنيا بعد وفاته، ولا فرق بين الملوك وعامة الناس في الترخم عليه، وهذا الأمر بعد دليلاً على مدى العناية الإلهية التي عمرته في تلك اللحظات، جزاء لدوره الكبير في نشر مضامين الدين الإسلامي وعلموه، عبر سنوات طويلة قصاها في التنقل بين البلدان طلباً للعلم والمعرفة، فضلاً عن جهوده الكبيرة في تأليف الكتب التي ضمتها مختلف العلوم الإسلامية لذلك كال البعد النسقي هو العنصر الفاعل في تشكيل المنام، بالصورة التي تتناسب مع نمط حياته المعجم بالأبعاد والدلالات الإيمانية والعبادية، واجتهد كثيراً في أن يعيش سني عمره في فضاء الرحمة الإلهية، وهو يرجو رضا ربه، قاصداً وجه الكريم في أفعاله ونشاطاته الحياتية .

وجد في منامات أخرى تركيزاً واضحاً على بث الوعظ والإرشاد، وفي صوء ذلك ينقل الرعيبي في ترجمة أبي جعفر بن القاضي أبي محمد عبد الحق بن سمالك، إذ يقول : (( أنشدني بنفذه يوم جمعة ثامن محرم سنة ستة وثلاثين وست مئة، قال : أنشدني الفقيه أبو محمد

عبد الله بن ظاهر الونجي، رحمه الله تعالى، قال : كان جدي لأمي أبو جعفر أحمد بن خلالة للفهري ثم المديوني، قد رأى في النوم منشداً ينشده :

ومن يصحب الأيَّام يا أمَّ مالك      ويجري مع الدهر الخوون إذا جرى  
تغيَّر في عين الصديق بهـاؤُهُ      وأضحى يرى منه الذي كان لا يرى  
يقربُ حينَ العِصم وهي شوارِدُ      ويفترسُ الأسا وهي من الشرى  
فيا عجباً للمرء يدري بأنَّه      يموتُ ويمسي ناسياً كلَّ ما درى  
إلا أنَّما الدُّنيا مقامٌ لرحلَةٍ      فعجلاً بزاد قد ألمَّ بك المُرَى<sup>(٢٦)</sup>

وهنا هيئت الترخة الوعظية على الخطاب الشعري، الذي كان يمثل فحوى المنام، وقد اتضحت مقاصده ودلالاته، فجاء محملاً بمعاني التحدير والتوجيه، فمتلقى الخطاب المنامي قد تلقى سلسلة من المواعظ، التي جاءت على شكل حكم تدور حول قصيدة أخلاقية ودينية ارتبطت كثيراً بمعالجة التصدع القيمي في المجتمع، عبر الدعوة إلى عدم الركوع إلى الدنيا، ورفض التكالب على ملذاتها، وألا يصطف المرء معها ؛ لأنَّ تلك مدعاة لفساد أخلاقه، فيصاب أحياناً بالعجب والغرور والتعالي على الآخرين، وحينئذ يفقد تقفهم واحترامهم لذلك كشف الوعظ الأخلاقي في المنام عن أنساق ثقافية راسخة في المجتمع، تمثلت بالخلل الاجتماعي الذي يصيب بعض الناس حينما يجعل جل همه منصباً على الدنيا . فجاء المنام حاملاً معه سقاً ثقافياً مضاداً، يهدف إلى معالجة الحلل السقي عبر إيقاف الأدهار، وتخليصها من العقلة والصياع في غياهب الدنيا، والنظر إليها على أنها شيء طارئ ايل للزوال في أية لحظة، ولا بد من تركها، والتهيؤ للأخرة عبر الجحوح نحو الاستراحة من العمل الصالح، استعداداً ليوم الحساب، امتثالاً لما جاء في قوله تعالى : (( وتزودوا فإن خير الزلأ التقوى واتقون يا أولي الألباب ))<sup>(٢٧)</sup>. لذلك فالتص الشعري الذي تصمته المنام وبعد أن

استعرض جانبها من الممارسات الاجتماعية الحاطنة، عمد باضمه إلى الإفادة من الإمكانيات التعبيرية التي يرحر بها البصر القرابي المُستدعى، فاستقى دلالاته العبادية والإيمانية، وما تشتمل عليه من أبعاد توجيهية، فجعلها خاتمة خطابه المنامي، لتكُون العلاج الذي بإمكانه ضبط أداء الإنسان، وتعديل سلوكه، والارتقاء به نحو مراتب الكمال، وحثه على ممارسة دوره الإيجابي، بعيداً عن الإهمال والتكاسل في أداء واجباته العبادية .

أما مفاهيم العفة التي تتجلى في علاقة الرجل بالمرأة، وما يرتبط بها من عدم الاتجار خلف الأهواء والميول الغريزية، فقد جسدها الشاعر أحمد بن فرج الجبائي في إحدى تجاربه المدمية، إذ روى ما حدث معه في منامه، أثناء حضور الطيف الأنثوي، فأعلن ممانعته لفرائزه قائلاً :

بأيهما أنا في الشكر بادي      أشكر الطيف أم شكر الرقاد  
سرى لي فازدهى أُملي ولكن      عفت فلم أنل منه مرادي  
وما في النوم من حرج ولكن      جريت من العفاف على اعتياد<sup>(٣٨)</sup>

وهنا أعرب ابن فرج الجبائي عن عفاقه، وأبى أن يساق خلف رغباته الجسدية، ووقف بالصد من أهوائه وميوله الغرائزية، بعد أن عاش صراعاً نفسياً بين نسقين ثقافيين مختلفين، ويمتلك قدرة كبيرة على الترسوخ والانتشار، الأول يتمثل في رؤية المرأة عبر جسدها، بوصفه وعاء للمتعة، يثير العرائز الذكورية، إذ إن المرأة (( في ظل هذا السق تفقد دورها في الحياة، وتلخص الثقافة دورها في إشباع غريزة الرجل فقط ))<sup>(٣٩)</sup> وقد تحلت أبعاد ذلك بقوله : ( سرى لي فازدهى أُملي )، فما أن حصرت الأنثى حتى تعالى صوت العواطف، واتسعت الرغبة الجسدية، فغلب عليه الأمل والرغبة بقضاء لحظات المتعة والانتشاء . إلا أن الحال قد تغير بصورة عكسية عبر حرب

الاستكراك ( لكر )، الذي كان نقطة الارتكاز في عملية الصراع النفسي، إذ حول مجرى الأحداث، ومسار الصراع النفسي والأخلاقي الذي كان يعيشه الشاعر في نومه باتجاه آخر، نقض النسيق المتعوي، وجعل الكفة تميل لصالح النسيق الأخلاقي المتمثل بالعفة والالتزام القيمي، وقد عبّر عن ذلك بقوله : ( عفت فلم أنل منه مرادي )، وهو بذلك قد تغلب على هواء، وكبح جماح عرائره الفحولية، وانصاع لصوت العقل والصواب، رغم أن كل شيء مباح في النوم كما يقول، ( وما في النوم من حرج ولكن )، إلا أنه قد اعتاد على العفاف، الذي فرض نفسه سقا ثقافيا ذا حركية واسعة في توجيه سلوكه في عالم اليقظة، وقد القى بظلاله الإيجابية على أفعاله في المنام ( جريت من العفاف على اعتياد )، لذلك أعلن تمسكه بهذا المنحى الأخلاقي، وإلى على نفسه عدم الخروج من إطاره مهما كان تأثير الإغراء الأنثوي، ومهما كانت قوة العرائر في استجابتها ولهفتها ودافعتها نحو المتعة الجسدية .



## الخاتمة :

بناء على ما مرّ ذكره يتضح أنّ مقدار التأثير الكبير لأحداث اليقظة على عدد من المنامات، مما جعلها ساحة وملاذ لتفشي الأنساق الثقافية التي تعجّ بها الحياة، بمختلف أنواعها ( الاجتماعية، والفنية، والإبداعية، والدينية، والأخلاقية ) . إذ لم يستطع عدد من الرائيين التخلّص من تأثيرات ما عاشوه في يقظتهم، حتى أصبحت المنامات أشبه بالمرآة العاكسة التي عكست تصوّراتهم وأفكارهم ورؤاهم التي يحملونها في أذهانهم في عالم اليقظة، فتجسدت في منامهم وهي تحمل معها قيماً سقّية متنوّعة، وقد تجلّى ذلك في جوانب مختلفة تمّ رصددها فيما سبق وهي :

١- يبيّن البحث مدى خصوع بعض المنامات لما يحمله الرائي من أنساق ثقافية ارتبطت ببعض الشعراء، الأمر الذي جعل المنام يعطي صورة سقّية شائعة في حياته وبعد مماته، فضلاً عن الأنساق المتعلّقة بالوعي الشعري عند بعض الرائيين لا سيما سقّية التناص المتمثلة باستيحاء تجارب الشعراء السابقين وتضمينها في بصوصه الشعرية، هذا فضلاً عن فاعلية أحداث اليقظة في تحفيز عملية الإبداع الشعري في المنام تارة، فيما كانت بعض المنامات دافعاً نحو الخلق الشعري في اليقظة بناء على ما يراه الرائي في المنام تارة أخرى .

٢- لقد كان للمقدس حضوره اللافت في عدد من المنامات، وقد تحلّى بأشكال متعدّدة جاءت مطابقة لصورته في عالم اليقظة، فحافظت على الأبعاد المقدّسة في سياقها الإسلامي لا سيما ما يتعلّق بالأجواء الروحية المرتبطة بالذات الإلهية، وما اشتملت عليه من دلالات التحذير والتوجيه متمثلة في النهي عن بعض الأفعال المحرفة التي

تحالف تعالىم السماء . فصلا عن التبشير بعفو الله عز وجل، وسعة رحمته التي تحلت في أجواء الأحرار وما حملته من أساق غلبت عليها الأبعاد الإيمانية والعبادية .

فيما تصممت بعض المنامات جوانب مقننة لارتباطها بالنبي الأكرم (ﷺ)، فتمثلت برعاية العلماء ومباركة نتائجهم الفكري تارة، وتأكيد دلالات الرحمة والشفاعة تارة أخرى . أما صورة حفيد الإمام الحسين (عليه السلام) فقد تجسدت في أحد المنامات عبر نسق الهداية، ورفض الممارسات التي تجعل من الإنسان يسير خلف الغرائز ومتع الجسد

٣- هيمن على بعض المنامات البعد الوعظي والإرشادي فمثل نسقا أخلاقيا كان فاعلا في اللحظة، وتجلّى في عالم المنام لا سيما ما يتعلق بالتبنيه على ضرورة رفض الممارسات الخاطئة، والابتعاد عن فاعليها، والدعوة إلى التمسك بالأخلاق الحسنة واتباعها، وتأكيد معاني العفة عبر الابتعاد عن الأفعال المحرمة في التعامل مع المرأة، وعدم النظر إليها على أنها خلقت لمتعة الرجل كما هو شائع في المنظومة الثقافية الذكورية التي عملت كثيرا على ترسيخ هذا المفهوم .

## الهوامش

- (١) رسائل ابن حزم الأندلسي: تحقيق: د. إحصان عباس: ١ / ٣٥١ .
- (٢) يطر - الرويا في حطاب الأحلام والسمات في الأدب العربي القديم: د. سمر الديوب، بحث منشور: ١١٤ .
- (٣) رسائل ابن حزم الأندلسي: ١ / ٣٥١ .
- (٤) يطر - طبيعة النوم والأحلام في ضوء النضاج: د. بوزي جعفر، ٦٧ . ٦٨ .
- (٥) أنوار القوم، للكسندر بوريلى، تر: د. أحمد عبد العزيز سلامة ٧٧ .
- (٦) فتح الطوب من غصن الأندلس الترطيب: حمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحصان عباس: ٣ / ٤٨٤ .
- (٧) يطر: الأدب العربي في العصر العباسي، د. نظم رشيد، ٦٤ .
- (٨) يطر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس لمقدسي، ١٢٠ .
- (٩) ديوان ابن عربي، شرحه: أحمد حسن بسج: ٩٠ .
- (١٠) شرح ديوان المتقي، وصحه: عبد الرحمن شيرقوقي، رجمه وفهرسه: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي: ١ / ٢٧٦ .
- (١١) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، تقديم وصبط: د. عبد الحميد عبد الله الهزاة: ٨٢ .
- (١٢) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، لأفريقي، مادة (وتر) .
- (١٣) يطر - علم الأحلام تفسير لرموز والإشارات، د. سليمان النديمي، ٢٣٠ .
- (١٤) يطر: من: ٤٤ - ٤٥ .
- (١٥) رسائل ابن حزم الأندلسي: ١ / ٧٨ .
- (١٦) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري: ١٣١ - ١٣٢ .
- (١٧) من: ١٣٢ - ١٣٥ .
- (١٨) يطر - المقنن ونحريه وبحث ومقالات أخرى من طيف الحداثة ومقاصد التحديث، فهمي جدع: ٢٣ .
- (١٩) يطر: من: ٢٢ - ٢٣ .
- (٢٠) ديوان ابن عربي، ٣٠١ .
- (٢١) سورة لقمة: ١٤٢

- (٢٢) ديوان ابن عربي : ٢٦١ .
- (٢٣) سورة الزمر، الآية : ٥٣ .
- (٢٤) فتح الطوب من حصن الأندلس الرطوب : ٥٣١ / ٢ - ٥٣٢ .
- (٢٥) ينظر : قصص الأنبياء في التراث العربي تحليل سيميائي سردي، سير بن عبد الرحمن الضامر، أطروحة دكتوراه : ١٤١ - ١٤٢ .
- (٢٦) ينظر : الحداثة وبقعة المقدس أنماط وسنوكيات وأفكار، حمد رين الدين . ٢٦١ - ٢٦٢ .
- (٢٧) لمصوص الحكم، الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي المتوفى سنة ( ٦٣٨ هـ )، علق عليه : أبو الملا عفيفي : ٤٧ .
- (٢٨) أعلام مالقة، لأبي عبد الله بن عسكر وأبي بكر بن حميس، تقديم وتخريج وتعليق : د. عبد الله المرابط الترعصي : ٧٤ - ٧٥ .
- (٢٩) فتح الطوب من حصن الأندلس الرطوب : ١٦٧ / ٥ .
- (٣٠) م.ن : ١١٥ / ٤ .
- (٣١) ينظر : دلالة الأثر في شعر المتنبي، عيسى منقي زاده - خاطرة أحمدي، بحث منشور : ١٣٥ .
- (٣٢) عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارات : ١٧١ .
- (٣٣) ترويض في خطاب الأحلام والمسميات في الألب العربي القديم . ١٣١ .
- (٣٤) انصلة لابن بشكوال، تحقيق : إبراهيم الإيزري : ٨٤ / ١ - ٨٥ .
- (٣٥) م.ن : ٨٤ / ١ .
- (٣٦) برسمج شيوخ الرعي، تحقيق : إبراهيم شيوخ : ١٤٩ .
- (٣٧) سورة البقرة، الآية : ١٩٧ .
- (٣٨) الحدايق والجمال من شعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء جبال، جمعه ورثبه وشرحه، د. محمد رضوان الدلية : ٣٤ .
- (٣٩) السبق الثقافي المعاصر في شعر برار الخالص بالمرأة ديوان ( احلى قصائدي لنموذجاً )، د. أحمد قاسم أسحم، بحث منشور : ٢٩ .



## الفصل الثالث

### النشر الفني الأندلسي



## بين رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران اقتلاف واختلاف

أ.د. علي كاظم المصلاوي

كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة كربلاء

في هذه المقالة حاولنا ان سلط الضوء على قضية مهمة وقعت بين رسالتين عظيمتين لمؤلفين كبيرين وهي التوابع والزوابع لابن شهيد والعفران للمعري، فقد شعلت تلك القصة أدهاى النقاد والدارسين تعلقت في أوجه الانتلاف والاختلاف بينهما، فحاول الدارسون لهما عقد مقارنة لذلك، مؤشرين مواطن الانتلاف والاختلاف بينهما، ومعللين ما أمكنهم أسبابه؛ يدفعهم لذلك اهتمامهم وحرصهم الكبير على بيان التفرد لهما في الساحة الأدبية، وبيان التقليد والتجديد الحاصل فيهما، فشعلتهم قصايا رئيسة جمعت بينهما وهي: (مكان أحداث الرسالتين، وأسلوب الرسالتين وخصائصهما، الجانب النقدي في الرسالتين)، وسنتناول ذلك بتووع من التفصيل.

### أولاً: من حيث مكان بناء الأحداث :

أثار المكان ومحتوياته الذي اختاره الأديبان لبناء أحداث قصتهما صدى واسعاً بين الدارسين، بعضهم أقر بوجود ملامح مشتركة بينهما في هذا المكان ومنهم الدكتور زكي مبارك الذي وجد ان التشابه تام بين الرسالتين ومن بينها مكان الأحداث إذ قال (( المسرح واحد تقريباً؛ فهو عند ابن شهيد وادي الجن في الدنيا، وهو عند أبي العلاء وادي الإنس في الآخرة؛ أي الفردوس والجحيم. فالممثلون عند ابن شهيد جنٌ يسخرون الناس، وعند أبي العلاء إنسٌ يسخرهم الملائكة والشياطين...)).<sup>(١)</sup>

ان الدكتور زكي مبارك اعتمد على الاطار العام الذي توحى به كلا الرسالتين، إذ جعل الأديبين أحداث قصتهما مكاناً غير مأثوف لدى المتلقي،



ودهب الدكتور احمد هيكل الى الاقرار بالتضايقه بقوله ((وكل من القصتين اتحد عالم آخر غير لدينا ليكون مسرحاً لأحداثه، وكل من المؤلفين عرص بعاصريه ونقد سابقه))<sup>(١)</sup>، وكذلك ذهب الى ذلك الدكتور علي محمد سلامة بقوله ان كلا الرسالتين ((اتخذتا مسرح أحداثهما عالماً آخر غير عالم الانس))<sup>(٢)</sup>، وسارت الدراسة مشاعل عبدالله علي حطاهم بقولها: ((كلتا الرسالتين تجعل من عالم ما وراء الحس مسرحاً لعرض الأفكار))<sup>(٣)</sup>

وتبنى الدكتور منجد مصطفى بهجت الى هذا الرأي حين قال: (( نجد أن كلتا الرسالتين كانتا رحلة عن العالم الحسي المعاش إلى عالم غيبي لا تتركه الأبصار فكان هذا العالم عند ابن شهيد الأندلسي عالم الحس وعند المعري عالم الاحرة وما فيها من جنة وبار...))<sup>(٤)</sup>

والظاهر من الأقوال المتقدمة ان الدارسين استندوا الى الفكرة العامة أو الاطار العام للرسالتين من دون الخوص في التفصيل الجرنية الدقيقة؛ فالرسالتان تذهب الى عالم آخر غير العالم الذي يعيش فيه الانسان .

ولعل هذا القول هو أمر عام معروف في القران الكريم الذي قرر ان ((حقيقة الجن خلق آخر غير الانس وغير عالم الملائكة والأرواح...))<sup>(٥)</sup>.

وعلى الرغم من اتفاق الدارسين على اختيار ابن شهيد والمعري مكان أحداث قصتهما واختلافه عن الواقع المعاش الا انهم فرقوا بين محتويات العالمين، إذ رأى الدكتور علي محمد سلامة ان ((أبا العلاء جعل مسرح قصته دار الاحرة بما فيها من جنة وبار، بينما جعل ابن شهيد مسرح قصته دار الجن بأحوالها العجيبة))<sup>(٦)</sup>، ويلتزم في هذا القول وجود خلاف جوهري فأرض الحن تعتمد على الخرافات حين وصفها بالعجيبة، واما الجنة فلها وجود حقيقي نستدل عليه على ما ذكر في القران الكريم .

وحاول محمد فهمي عبداللطيف إعطاء دليل آخر بقوله ((انك لو نظرت الى وجه الخلاف لرأيتك أقوى وأدل من نقاط تقاربهما ويبدل على تباعد الرحلين واستغلالهما في الفكر وانعريضه فقد قصد المعري في سباحته الى

الفرديوس والجحيم في العالم الآخر، وذهب ابن شهيد إلى وادي الجن في عالم الحياة؛ واختار المعري أشخاص قصته من الرواة والشعراء والملائكة، وارتصاهم ابن شهيد من الشياطين شياطين الأدباء والشعراء<sup>(٨)</sup> في هذا الرأي اعتمد محمد فهمي على رأي ركي مبارك الذي ذهب إلى التقارب، غير أنه يرى بأن في هذين المكانين خلاف جوهري فأرسل الجن تعتمد على الأوهام وأما الآخرة فلها وجود حقيقي، وهذا أيضا كان ماثلا في الشخصيات التي اختارها الأدبيات لأحداث قصتهما فأبى العلاء كانت شخصياته حقيقية ومألوفة أما ابن شهيد فكانت غير حقيقية، فهذا نظر إلى محتوى الأمكنة وليس نظرة إلى الإطار العام للأحداث المتمثل في مسألة العالم غير المادي للأحداث كـ ركي مبارك؛ واعتمد سالم عبد الله المعطاني على هذا الرأي وأصاب إليه قصة إيمان الأدبيين بقوله: ((إن موقف ابن شهيد من رحلته يختلف عن موقف المعري من رحلته. فابن شهيد يرحل إلى عالم الجن وهو عالم دنيوي في حين أن رحلة المعري إلى الجنة وهو عالم أخروي. ثم إن ابن شهيد لا يؤمن بوجود العالم الذي يتحدث عنه كما يظهر ذلك من رسالته في حين أن المعري كان يؤمن بوجود الجنة أو على الأقل يجاري الإيمان العام بوجودها لدى قرائه))<sup>(٩)</sup>

ولم ير الدكتور ررق ربحان ((من شبه بين الرسالتين ما قد يدفع إلى القول بأن أحدهما أحدث عن الأخرى))، ورأى ((أن مظهر الاختلاف بين الرسالتين أكثر بكثير مما قد يلتصق بينهما من أوجه الشبه))<sup>(١٠)</sup> ورد على كلام الدكتور زكي مبارك السابق الذكر وأنكره إنكارا شديدا بقوله ((ومن قال إن مسرح الرسالتين واحد في نفس الوقت الذي يقول فيه إن الجن في الأولى يقابله الإنس في الثانية، والدنيا في الأولى تقابلها الآخرة في الثانية ؟ فإذا كن هذا اتعاقبا فما هو الاختلاف؟))<sup>(١١)</sup>

ونرى بأن من قال بوجود صلة بينهما اعتمد على الإطار الخارجي للأحداث، وما من ذهب إلى استقلالهما فاعتمد بذلك على النظرة التحليلية الموضوعية والفنية للرسالتين فوجد فوارق متعددة بينهما.

ولعل السؤال الأبرز الذي دار حوله الدارسون ولم يطرقوه هو: لماذا هذا الاختيار للمكان، بمعنى لماذا اختار ابن شهيد أرض الجن مسرحاً لأحداث قصته؟ ولماذا اختار المعري الجنة والنار؟

وهنا يمكن أن نجيب عن السؤال الأول المتعلق بإبن شهيد فنقول: إن ابن شهيد أراد مكاناً له ميزة التفرد، بوترده بأنه يجمع شياطين الشعراء والأدباء ليحورهم ويسمعهم غرر أشعاره وما دبحه من نثر لينال إعجابهم به وبما حمل من أنب رفيع، فأين يجد هؤلاء مجموعين إلا في أرض الجن التي لها ميزة التمدد الرمادي الذي يتيح له أن يلتقي بالقدماء والمحدثين من شعراء المشاركة وأديانهم، ويثبت وجوده أمامهم وأمام نفسه، وأمام الآخرين من أدباء بلده الذين اتهموه بضعف الموهبة والسرقعة.

أما المعري فكان يريد مكاناً يتيح له حرية الطرح للمشاكل الفلسفية والعقائدية وكذلك الانبثاق والتفوية اللغوية التي كانت تشغله وتلح عليه من دون أن يشكل عليه أحد بفلم يتكلم بلسان نفسه بشكل مباشر وإنما كان يستتر وراء ابن القارح الشخصية الرئيسية في رسالته، ولم يجد أفضل وأحسن من مكان الجنة والنار لهذا المكان من أبعاد فكرية وعقائدية متعددة تتيح له أن يعرض ما يشاء بحرية تامة.

### ثانياً: من حيث أسلوب الرسالتين:

وانشغل بعض الدارسين ببيان أسلوب الانبييين في رسالتيهما، وكان أيضاً محلّ نظر عندهم، فذهب بعضهم إلى التشابه بين أسلوب الكاتبين؛ إذ ذهب الدكتور أحمد هيكل إلى القول ((وواضح أن رسالة "التوابع والزوابع" تشبه إلى حد كبير رسالة "العفران" لأبي العلاء المعري، فكل من الرسالتين عرض لمشكلات أدبية بطريقة قصصية)).<sup>(١١)</sup> وذهب قريباً من هذا الرأي

الدكتور محمد مصطفى بهجت حين ذكر: (( وأن الرسلتين عرضت المشكلات الأدبية بأسلوب قصصي، وإن كان المعري بطبعه مائلاً إلى المعصلات الأدبية والفلسفية ))<sup>(١٢)</sup>.

ومضى عبد السلام الهراس إلى القول ((باعتز عند المعري على أسلوب تقديم بعض شخصيات القصة مثابه لما تجده في رسالة التوابع والزوابع ومن ذلك قول المعري ((فيما هم كذلك إذ مرّ شاب في يده محجن ياقوت، ملكة بالحكم الموقوت فيسلم عليهم فيقولون: من أنت؟ فيقول: أنا ((لييذ بن ربيعة بن كلاب)). فيقولون: أكرمت أكرمت !! لو قلت ليبيذ، وسكت لشهرت باسمك وإن صمت))<sup>(١٣)</sup>. وفي رسالة التوابع ما يشبه هذا التقديم، فقد ترجى زهير شيطان طرفة بأن يبرز إليه وذلك في قول ابن شهيد ((فصاح به زهير يا عنتر بن العجلان حلّ بك يا زهير وصاحبة فحولة، وما قطعت معها من ليلة، ألا ما عرضت وجهك لنا !!، هذا إليها راكب جميل الوجه، قد توشع السيف، واشتمل عليه كساء خمر، وبيده حطّي فقال مرحباً بكما...))<sup>(١٤)</sup>. ويشتري كان في ملاح أخرى كروح الدعاية... وغيره))<sup>(١٥)</sup>. وتذهب (أسماء صابر جاسم) إلى القول: ((ونجد أن الأدبيين يبدآن بتكبير لفظتهما والاستهراء بالعديد من الشخصيات كالحويين كما فعل أبو العلاء بابي علي الفارسي الذي قال في مشهد وقف فيه وكذلك فعل ابن شهيد عندما التقى بصاحب الأقبلي<sup>(١٦)</sup>، ومن الشواهد قول أبو العلاء المعري: ((...وكنت قد رأيت في المحشر شيخاً لنا كان يدرس النحو في الدار العاجلة، يعرف بـ(أبي علي الفارسي) وقد استرس به قومه يضالونه ويقولون: تأولت علينا وطلعتنا...))<sup>(١٧)</sup> استهراء بابي علي الفارسي، ومن الشواهد عدد ابن شهيد قوله ((فطارحتي كتاب الخليل. قلت: هو عدي في زبيل. قال (الأقبلي): فباطري على كتاب سيبويه. قلت: حريت الهرة عدي عليه، وعلى شرح درستويه))<sup>(١٨)</sup> بالفعل كان الأدبيان يعتمدان على أسلوب السخرية في جواب

كثيرة في رسالتهم في النيل من خصومهم، وكان لهذين الشخصيتين التي ذكرتهما أسماء صبر نصيب من هذه السخرية في رسالتهما.

ويرى الباحث بأن ما ذكره الدارسون من تشابه في أسلوب الأدبيين في معالجة بعض الأمور، هذا بطبيعته راجع إلى أن هذه الأمور تتطلب أسلوباً واحداً في المعالجة فما هو معروف مثلاً أن الإنسان إذا أراد أن يعبر عن غيظه من شخصية معينة يلجأ إلى السخرية من هذه الشخصية

وبعد بعض الدارسين يحاول التعريق بين أسلوب الكاتبين ويبين أوجه الخلاف بينهما؛ إذ ذهب محمد فهمي عبداللطيف إلى القول ((كتب المعري رسالته بأسلوب وحشي غريب فلا يستطيع القارئ أن يأتي عليها إلا بشق الأنفس، وقوة الصبر، وبعد الاستعانة بمعاجم اللغة، وساق ابن شهيد قصته بأسلوب عذب رقيق يخلق اللذة في نفس القارئ وينفع به إلى استيعابها بلا ملل أو سامة، ولقد أظهر المعري كثيراً من التباهي بحفظ الغريب والتمكّن في قواعد النحو والتصريف، وإطال ابن شهيد في التقليل من قيمة هذه الأمور وتحقير الذين يجعلونها كل همهم، ثم بعد هذا كله لا تجد في إحدى الرسالتين فكرة اشتملت عليها الأخرى))<sup>(١٠)</sup>، وهذا ما ذهب إليه محمد فهمي غيبة في النقة والاهمية إذ كان معروف عن أبي العلاء الأسلوب المعقد الذي يحتاج إلى كد الدهن لكي تتوصل إلى فهمه وفك شفراته، وأما رسالة التوابع والروابع فقد اعتمد على الأسلوب البسيط الذي يستطيع القارئ فك شفراته بسهولة وفهم المفرد منه، ومما يعزز هذا الرأي ما ذهب إليه الدكتور علي محمد سلامة الذي يرى أن أبو العلاء ((جعل أبو العلاء جل اهتمامه منصّباً على المشكلات الفلسفية والمعضلات الدينية، إذ تأبى شهيد يجعل معظم اهتمامه منصّباً على القضايا الأدبية والنقدية))<sup>(١١)</sup> إذ إن من المعروف بأن القضايا الفلسفية تحتوي على شيء من التعقيد الذي لا يفهمه إلا من يمكنه من أدوات كبيرة يتسلح بها، أما النص الأدبي أو القصص الأدبية فيستطيع أي محتص بالأدب فك شفرته.

وجد الدكتور رزق ريدان يرفض أي كلام يتعلق بوجود شبه بين الرسائلتين ، وخصم بالرد ما قاله الدكتور زكي مبارك إذ قال (( ونحن نرفض هذا الكلام حملة وتفصيلا فمن الذي قال إن موضوع العفراء هو عرض المشاكل الأدبية والعقلية بطريقة قصصية؟ إن نظرة سطحية سريعة، ولا أقول متعمقة تكشف عن غير ذلك. ثم كيف يكون الموضوع واحدا وهناك خلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبين؟ ما الذي يتبقى من صور الاتفاق إذا اختلف جوهر الموضوع، واختلفت روح الكاتبين ثم من قال إن حرص أبي العلاء كان "أولا وقتل كل شيء" على عرض المشكلات اليبسية والفلسفية؟ أو من قال إن ابن شهيد حرص على عرض المشكلات الأدبية واليبسية؟)) إن هذه الاسئلة المنكرة لما قاله الدكتور زكي مبارك وغيره من الباحثين جعلته يصرح برأيه الذي أوضحه بالقول (( والمسألة في جوهرها عند ابن شهيد أنه أحس أنه الشاعر العظيم والأديب الكبير، والخطيب المميز، وصاحب البدائع والفرائد . وهذا من وجهة نظره بالطبع، ولكن أحدا من معاصريه، لم يدرك ذلك، ولم يعترف له به، فراح - في صيبانية وسذاجة - يحلم بانتزاع هذه الأحكام من أصحاب الشاعرية الحقّة حين أعجزه انتزاع هذا الحكم من الشعراء والأدباء المعاصرين، فأين هذا من الإنسانية الرحبة، والبصر العقلي النقي، والأسس النقدية الرفيعة، والخيال القد ... إلى آخر الأمور التي خلّلت العفراء عبر الأزمان؟))<sup>١٣١</sup>

ولعل في هذا الكلام نوع من التعصب لأبي العلاء المعري وإن كان فيه صحة كبيرة ، ولكن تبقى لكل وجهة نظره ورأيه وقناعاته ، وإذا ما تركنا الجواب على سؤال من سبق من ؟ أو من قلّد من ؟ لما طال الحديث بهذا الجدال، ولا تشغلنا بأمور أعمق في بنية الرسائلتين الكبيرتين .

### ثالثا : من حيث الجانب النقدي:

تناولت عدد من الدراسات الجانب النقدي في الرسائلتين، وذلك لحصوره اللافت فيهما، حتى أن بعض الدارسين ذهب إلى عدّ الموضوع

الرئيس للرسالتين هو النقد، لذلك حرص عدد منهم على اظهار أهم القضايا النقدية التي وقف عليها الاديبان، وبيان أوجه الاتفاق والاختلاف بينهم، ومن أوجه الاتفاق التي وحدها الدارسون ما قاله الدكتور مصطفى عليان ((ويلتقي ابن شهيد وابو العلاء المعري عند ابي تمام والمتنبي في احراط الاعجاب بهما، فلم يكن من قبيل التعبير الانشائي أن ابن شهيد قد أجل هذين الشاعرين عن أن يستشهدا من المحدثين، غير ان اعجابه بالمتنبي يفوق اعجابه بأبي تمام، بينما مال المعري الى ابي تمام مع جريل حبه للمتنبي))<sup>(١٣)</sup>، فمن الطبيعي أن يميل ابو العلاء إلى ابي تمام وذلك لأنه يتفق وافكاره التي تدعو الى التجديد والمعايرة عن المألوف واستعمال الفلسفة المنطق ومصطلحاتهما في التعبير الشعري، وهو يدرك تمام الادراك ان ابا تمام المؤثر الأقوى في المتنبي.

ورأت أسماء جاسم أن الاديبين اجتماعا في معالجة العديد من القضايا النقدية إذ قالت: ((كثرت القضايا النقدية في العلمين واستهرا الاديبان بما جاء به أغلب النقاد من نظريات نقدية كعمود الشعر او نظرية الشعر وقصيدة دوافع قول الشعر من صدق او كذب وغيرها كما تعرض الاديبان لقضايا عروضية كعيوب القافية من اقواء وغيرها فضلا عن استعمالهما بعض المفردات القديمة مع وصفهما جعل عملها قاموسا لغويا يستحمله دارسو الادب واللغة على حد سواء، كما مثلا الصراع الكلامي والمذهبي الذي شاع في عصرهما مع تثبيت رأييهما فيها))<sup>(١٤)</sup>، فالباحثة هنا أشارت الى اجتماع الاديبين في عدد من القضايا النقدية، غير ان هذه القضايا التي إشارة إليها ليست قضايا مبتكرة بل هي قضايا معروفة متداولة عند النقاد العرب، ومن ثم فإن تطرق الاديبين إليها يتسحم مع ما هو متعارف عند العرب، وليس من قبيل تقليد احدهما للآخر، وانما من قبل التشابه في اهتمامهما بالقضايا النقدية الكبرى في ذلك الوقت، وكذلك لم يقتصر الاديبان فقط على هذه القضايا، وكان لكل واحد منهما طريقته الخاصة المبتكرة في معالجة هذه القضايا وعرضها.

أما فيما يخص أوجه اختلاف الرسالتين فقد حاول الدارسون إثبات استقلال كل أييب بجهوده الخاصة إذ يرى الدكتور مصطفى السيوفي ((ابن شهيد يتخذ من شاعريته وسيلة لأثبات موهبته في التفوق على المعلمين ويوظف المعري ثقافته اللغوية المتسعة الجوانب في مقارنة اللعويين وقصص أرائهم بل لم يمس موهبته الشعرية أيضا في المناسبات التي تعلى من شأن قدرته اللغوية والشعرية معا))<sup>(٩٠)</sup>، وهنا السيوفي أعطى لأبي العلاء ميراثين الأولى الثقافة الواسعة التي يمتلكها وكذلك الموهبة الشعرية إذ إنه في أحكامه يدرس النص من جميع نواحيه اللغوية والأدبية فتأتي أحكامه على قدر من الدقة، أما ابن شهيد فيعتمد على الدائقة الشعرية التي قد لا تؤدي أحكاما دقيقة، قد تكون انحرافية لأنها لا تخضع لقواعد خاصة وإنما لنظرة شخصية

وحاول الدكتور مصطفى العليان أن يعطي بعض التمييز لابن شهيد بقوله ((ابن شهيد كان ألزم بقضايا عصره من المعري الذي عاش الفترة ذاتها سواء في نوع القضايا التي جعلها خاصة بخته أو في التصور الذي خرج به من حلاليها حيث حاول أن يقدم تصورا معتدلا للتدريج كما سبق بخته في الطبع والصلفة، وجهد في التقعيد للتجديد الفني وأحاله قد وفق وإن كان متبعا في جانب منه، وسأوى بين القديم والمحدث في صوء مقياس الفصاحة والعدوبة))<sup>(٩١)</sup> وهذا الرأي ربما فيه نوع من الدم لابن شهيد إذ أن ثقافته لم تسغه عن الحروج عن هذه القضايا، أما أبو العلاء فحاول التطرق إلى قضايا جديدة مبتكرة

ودذهب الدكتور مصطفى للسيوفي إلى المبالغة في تفضيل ابن شهيد في قضية تجديد المعاني إذ رأى أنه: ((فكر لابن شهيد أن يكون أكثر توفيقا في قضية تجديد المعاني من أبي العلاء الذي لم يتعد أمرها عند الإشارة العابرة، في حين تمثل موقف ابن شهيد في التحديد والتوصيح بالشاهد والمثل وكأن به يوظف لعلامح التحديد الفني الذي ينبغي أن يسود فتاج أدباء القرب الحامس الهجري في الأندلس الإضافة إلى عرضه لحصائص جهادة البثر الفني من



المشاركة كالجحظ وعبد الحميد وغيرهما ((<sup>(٢٧)</sup> فنجد المبالغة حاضرة في تفضيل ابن شهيد في هذه القصيدة؛ فابن شهيد كما أشار الدارسون اعتمد على المعاني الواضحة البسيطة، أما أبو العلاء فحاول إدخال الأفكار الفلسفية والعفائدية، وكان يحرص على متانة أبي تمام وتكصيله، وقد عرف عن أبي تمام هو التجديد في المعاني وإدخال أفكار جديدة

## الهوامش والمصادر:

- (١) النثر الفنى في القرن الرابع الهجري، د. زكى مبارك: ٢٦٥
- (٢) لأدب لأندلسى من الفتح حتى سقوط الخلافة: د. أحمد هيكى ٣٨١
- (٣) الأدب العربى فى الأندلس، على محمد سلامة: ٥٠٦
- (٤) مستويات الأداء البلاغى فى أدب ابن شهيد (رسالة ماجستير)، مشاعل عبد الله، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٧-٢٠٠٦: ٢١
- (٥) لأدب لأندلسى من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت: ١٨٦.
- (٦) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: الجن.
- (٧) الأدب العربى فى الأندلس، على محمد سلامة: ٥٠٦
- (٨) التوايح والزوايع، محمد مهمي عبد اللطيف، مجلة الرسالة العدد: ٦٤، السنة الثانية، ١٩٣٤-١٣٥٣، (بحث) ١٥٨٦-١٥٨٧
- (٩) ابن شهيد وجهوده فى النقد الأدبى (رسالة ماجستير) عبد الله سالم معطاني، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٣٩١-١٩٩٧: ٣٦.
- (١٠) نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية، د. صلاح رزق: ١٤٢.
- (١١) نفسه: ١٤٤: ١٤٣.
- (١٢) لأدب لأندلسى من الفتح حتى سقوط خلافة، د. أحمد هيكى: ٣٨١.
- (١٣) لأدب لأندلسى من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت: ١٨٦.
- (١٤) رسالة الغفران، د. بنت الشاطى: ٢١٥.
- (١٥) رسالة التوايح والزوايع، بطرس البستاني: ٩٣-٩٤
- (١٦) رسالة التوايح والزوايع وعلاقتها برسالة الغفران، عبد السلام الهزاس، مجلة اندلس، العدد الخامس والعشرون، السنة الثانية، ١٤٠٣-١٩٨٢ (بحث): ٢١٨.
- (١٧) بطرس: مسحورية فى رسائل الغفران والتوايح والزوايع، سناء صدير جاسم، مجلة جامعة تكريت، المجلد: ١٣، العدد: ١٠، ٢٠٠٦ (بحث): ٩٤
- (١٨) رسالة الغفران د. بنت الشاطى: ٢٥٤.
- (١٩) رسالة التوايح والزوايع، بطرس البستاني: ١٢٤.
- (٢٠) بطرس: التوايح والزوايع، محمد مهمي عبد اللطيف، مجلة الرسالة العدد: ٦٤، السنة الثانية، ١٩٣٤-١٣٥٣ (بحث) ١٥٨٦-١٥٨٧.
- (٢١) ينظر. الأدب العربى فى الأندلس، على محمد سلامة: ٥٠٦.

- (٢٢) نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية، د. صلاح روق: ١٤٣.
- (٢٣) ينظر تيارات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. مصطفى عليان: ٥٨٤.
- (٢٤) ينظر المخزبه في رسائل العزاز والنوايع واللوايع (دراسة تحليلية)، سماء صبير جاسم، مجلة جامعة تكريت، المجلد: ١٣، العدد: ١٠، ٢٠٠٦ (بحث): ٩٨.
- (٢٥) ملاحم التجديد في النثر الأندلسي، مصطفى السبيعي: ٦٤٢.
- (٢٦) ينظر تيارات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. مصطفى عليان: ٥٨٦.
- (٢٧) ملاحم التجديد في النثر الأندلسي، مصطفى السبيعي: ٦٤٤.

## رسائل الزروريات في الشعر الأندلسي قراءة وتحليل

أ.د. ستار جبار رزيح

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة المثنى

حظي الأدب الأندلسي بشقيه الشعر والنثر - بجهد وافر في دراسات الباحثين، لم يبق منه من ألوان التعبير الإنسانية، التي اتمزت بسمو المعاني الحادة ورشاقة الألفاظ الرنانة، لامتراجها بالطبيعة الأندلسية، فلا يختلف اثنان في أثر الطبيعة على الأدب الأندلسي، ولا سيما فن رسائل الزروريات، التي شكلت امتدادا للطبيعة بكل جوانبها وأبعادها، فلا نجد نوعا أدبي شعف بالطبيعة واتخذها موضوعا له مثل هذا الفن، فقد كان لطائر الزرور حضورا فاعلا في طيات تلك الرسائل، إذ تجاوز حدود الحصور السطحي مكون عتبة فنية لموضوعات إنسانية تذولها كتابها في رسائلهم.

والزروريات مجموعة من رسائل التفكه والسخرية عرفت طريقها إلى النثر الأندلسي - لأول مرة - في عهد المرابطين يبلغ عددها إحدى عشرة رسالة كتبها سبعة كتاب وهم (أبو الحسين بن سراج، أبو القاسم بن الجند، أبو عبد العفور، أبو بكر بن عبد العزيز البطلوسي، أبو عامر بن أرقم، أبو بكر بن عبد العزيز اللخمي، أبو عبد الله بن أبي الخصال) وقد جمعت في مصادر مختلفة مثل فلاند العقيان وحريدة القصر، والخيرة، وترسل ابن أبي الخصال، وجمعها من المحدثين الدكتور فوري عيسى في كتابه (الزروريات نشأتها وتطورها في النثر الأندلسي)، وأشرنا لها في كتابنا (روى فنية قراءات جديدة في النثر العربي).

فلتلك الرسائل بصمات واضحة للبيئة السياسية والاجتماعية التي ولدت في ظلها، فتأثير ارتباطها بطبقة اجتماعية ذات بعد سياسي تصاعل حضور القصايا الكدرى ذات الأهمية العامة في موضوعاتها مقابل حضور واسع

للقضايا الذاتية أو الاجتماعية التي تهم فئة اجتماعية محددة وحتى مثل تلك القضايا تراها وقد توقفت في الزروريات بروح بلاطية انقلتها من الصبغة المختلفة جريا وراء الرغبة في التلوي فنيا مع الآخرين وإبرار المقدرة الشعرية ومع تلون كل رسالة زرورية بلون صاحبها وطابعه النفسي والفكري فإن تلك الرسائل تبقى مؤشرا ادبيا على واحدة من أهم حقب التاريخ الأندلسي العامر بالأحداث وهي حقبة حكم المرابطين في القرن السادس الهجري، ولعل من الممكن القول إن خصوصية تلك الرسائل النثرية تكمن في قدرة أصحابها على تحويل طائر الزرور من مجرد وجود خارجي يستدعي بالوصف إلى إطار عام لمواضيع مختلفة كالشفاة، والشوق، والعتاب، والتهنئة والوعظ، قد لا تتأني جميعها بغير ذلك الإطار وما يتضمنه من رمزية واضحة، ظهرت معالمها في الزروريات جميعها، بدءا بآب سراج وانتهاء بآب أبي الخصال، على أن الذي يمكن قوله هنا، إن تلك الرسائل وإن ارتبطت بطبقة اجتماعية محددة هي طبقة الورياء والكتاب، في عهد المرابطين؛ فبها استطاعت ومن منظور هؤلاء أن تصور جانباً من الحياة الاجتماعية في المجتمع الأندلسي ولا سيما طبقة الفقراء والمعوذين، وهو ما تكلمت به الصفحات القادمة من هذا المقال.

### أولاً : الزروريات لغة :

وردت لفظة (الزرور) في معجم اللغة العربية، فالزرور: طائر وفي التهذيب الررور طائر، وقد زرر بصوته، والجمع الزرار. هناك كالتدبر ملس الرروس زرر بأصواتها زررة شديدة... والزرار: الخفيف السريع<sup>(١)</sup>، وقيل "طائر من فصيلة السونانيات ورتبة الجوائم وهو أكبر من الببل طويل النيب اسود اللون"<sup>(٢)</sup>، والزرور طائر من رتبة العصفوريات وهو أكبر قليلا من العصفور، وله منقار طويل ذو قاعدة عريضة ويعطي فتحة الأنف غشاء قرني وجناحاه طويلان، ويستوطن أوروبا وشمال آسيا وإفريقيا والجمع زرار<sup>(٣)</sup>.

### ثانياً: الزروريات اصطلاحاً :

"رسائل نثرية اتخذت شكل المعارضات الأدبية كتبها بعض الوزراء لأجل التشجيع ولغرض إظهار البراعة الفنية"<sup>(٤٦)</sup>، وقد ارتبط ظهورها بالبيئة الأندلسية وكان أول من كتب فيها أبو الحسين بن سراج في رسالة جاء فيها "كتبت أحرفي هذه، والود صقيل الودائع مطلول الحمامل، جميل اليكر والاصائل، والله تعالى يزيد أرهاقه وصوحا وأطيّاره صدوحا، وطبائه تيمد وسفوحا بمنه"<sup>(٤٧)</sup>.

ثم تلاه بعد ذلك مجموعة من الكتاب اتخذوا من هذه الرسالة مطلقاً إلى معارضاتهم الأدبية وقد طوروها ووسعوا فيها، إذ نجد بعض الكتاب قد كتب أكثر من رسالة تختلف شكلاً ومضموناً عن الأخرى، وقد وضعها بعض النقاد ضمن الرسائل الاجتماعية، فيما وضعها آخرون ضمن الرسائل الإخوانية، لما وجدوا فيها من لمسات العتاب<sup>(٤٨)</sup>، ومن الشواهد في هذا المعطر رسالة ابن الجند وبعضهم يلبسها ثوب المقامة، وبعضهم يقربها من الخطبة، لما يرى فيها من خصائص تشابه الخطبة ويظهر ذلك بصورة جلية في رسائل ابن أبي الخصال .

### ثالثاً: نشأتها وتطورها :

ظهرت الزروريات في النثر الأندلسي في عهد المرابطين، وكانت تدور حول شخص يلقب (بالزيرير) اشتهر بالكدية، وكانت تقوم حول موضوع الشفاعة، وأول من كتب فيها أبو الحسين بن سراج يتشجع بها لهذا الرجل، ثم بعد ذلك عارضها مجموعة من الكتاب وكتبوا في موضوع الشفاعة، لكنهم طوروها من حيث اتساع المعاني، والخروج عن موضوع الشفاعة في بعض الرسائل، وكذلك تطورت من ناحية البناء الفني واستعمال المحسسات البلاغية، ونجد هذه الرسائل جزءاً من الألب الذي عكس صورة

ذلك المجتمع بتفاصيله وأحرائه كافة وتحمل الرزوريات الوصف الدقيق،  
والسخرية، وكذلك الشعاع لهذا الشخص .

وتتألف هذه الرسائل بمجموعة من الحصائص الأدبية والبلاغية،  
وتحتوي مضامين قصدية تبيّن غاية الرسالة، وقد جاءت من رحم الأندلسي  
الأندلسي بوصفها نوعاً من الرسائل الأدبية ذات المعزى العلي الذي تغطي  
عليه السخرية ، والتوشيح بأنواع البديع وإظهار البراعة الأدبية فيه

وقد اقتضى كل ما تقدم أسئلة لا بد من وجود إجابة كافية لها، منها :  
كتب ابن سراج هذا النوع من الرسائل ؟ ويمكن أن نشق شيئاً من الإجابة بما  
قدمه إحسان عباس عن أصلها بقوله : "أصل هذا النوع من الرسائل استنارة  
لفظية عابرة طورها الكتّاب لإبراز البراعة في التفكه والسخرية"<sup>(١٧)</sup>، فيما يرى  
أحد الباحثين "أن رسائل الرزوريات أقرب إلى الأندلس الذاتي منه إلى الأندلس  
الذي يتناول موضوعاً اجتماعياً"<sup>(١٨)</sup>، وهذا الرأي الذي لا يوافق ولا واسعاً عند  
غالب النقاد حيث ذهب أغلبهم إلى أن هذا النوع من النثر أقرب إلى الذاتية في  
ظهوره في المجمع الأندلسي، ثم بعد ذلك اتسعت موضوعاته لتشكل إطاراً فيه  
أثاروا من خلاله الكثير من الموضوعات الاجتماعية وي طرح في هذا الإطار  
تساؤلاً آخر لماذا عارض الآخرون رسالة ابن سراج ؟ وعبر استقراء الباحث  
المسجل الأدبي في الأندلس يبدو أنها رغبة كتاب الأندلس في إظهار براعتهم  
لمنافسة أدب المشرق في فن المعارضات، إذ نجد تطوراً في الموضوعات  
النثرية وفن الرسائل على وجه خاص وما يكتنفها من براعة هية ولغوية، أما  
تساؤلنا الأخير لم اقتضت كتابة هذه الرسائل على الوزراء دون غيرهم من  
أبناء طبقات المجتمع الأندلسي حتى تصبح متاحة للجميع ؟ وقد يكون تسلط  
السلطة وحوراء دوراً في إشاعة الخوف والحذر من الانتقاد مما شكل عائقاً  
أمام كثير منهم .

وتشير المصادر الأدبية إلى أن ابن الحداد أول من عارض ابن  
سراج، عندما كتب رسالة أكرح حجماً مختلفة في موضوعها الذي كان في

النشوق والتودد، وهو بذلك يقترب من الرسائل الإخوانية متخذاً من تلك الرزور رمزاً للنشوق والحنين، إذ يهاجر من إشبيلية إلى ابن السراج في قرطبة وينكر "أن ثمة اختلافاً بين ابن سراج وابن الجد سواء على مستوى موضوع رسائل الرزوريات أو ألياتها الفنية جعل من المقبول القول إن الثاني منهما كان أقدر من سابقه على التصوير الساخر والتعبير المضحك"<sup>(٩)</sup>.  
وقد عارضها أيضاً ابن عبد الغفور\*\*\* إذ كتب رسالتين كانت الأولى عتاباً لابن السراج واهتمامه بما هو بونه إذ يقول في ذلك "إن عجباً بر الزورير بالرعائف والزورير وخطره على قلب يكاد من الشوق إليه يطير، ومن الطما يشتكى قطعاً ويستطير"<sup>(١٠)</sup>.

ولا تخرج هذه الرسالة عن إطار الرزوريات في تجسيد صورة الرزور على المتشفع له لإدراكه الحاجة الشديدة إلى عطائه. وكان موضوع الرسالة الثانية في الشفاعة ورجوعه في معارضته إلى من سبقه، ولا يوجد جديد في الأليات الفنية وإبما كل ذلك قد أصبح مألوفاً في النثر الأنلسي سألته أبياتاً شعرية كما في تلك الرسالة التي تدور حول موضوع الشفاعة ومنها قوله في البحر الطويل :

لك الله غشا غص ليلاً بفروخ بطيأ فرع الأثلة المنهدل<sup>(١١)</sup>

وفي المرحلة الثالثة من المعارضات يأتي الوزير الكاتب أبو بكر بن عبد العزيز البطليوسي ٥٢٠ هـ فقد كتب أيضاً في موضوع الشفاعة وقد كان من أكثر الكتاب استعمالاً للمعجمات البلاغية واللفظية، والتصميم والاقتباس من القرآن الكريم، ويرى إن زوروره صغر من جهة التعجب والإشفاق، وكان يستعمل أسلوب القصة في رسالته ويصفي على من يريد أن يتشفع له صفات الرزور "قصق صباحاً واهز ارتيحاً وحن إلى تلك القطر وانتصر كما بلله القطر ورجع إطاراً وسألني إلى مجنك فأقلت ما انتعي وقلت سلمت أبا البعا من المسر الأشغى"<sup>(١٢)</sup> ويصل بنا المقام إلى رسالة أبي عمر بن أرقم لا تشير المصادر الأندلسية على أنه لم يكتبها على سبيل



المعارضة الأدبية لرسالة ابن سراج كما فعل من سبقه من الكتاب وإنما كتبها موجهة إلى أحد الأعيان المعاصرين له يتشبع لرجل مستجدي يدعى رزير<sup>(١٢)</sup>.

فيخلع عليه أوصاف ذلك الطائر من صغير وغذاء ومنقار وساقين وغيرها الصفات الأخرى، وكان الأخير يتعد عن طريقة الصصة في كتاباته ويسير نحو الواقعية إذ يقول "وموصولة - وصل الله جنك - حيوان يصغر كل أوان، ويسفر بين الإخوان رقيق الحاشية"<sup>(١٣)</sup>.

وبسبب اعتماده على عنصر الرمز، يختلي ذلك الرجل ليحل محله ذلك الطائر بصفاته وحركته.

ويرى أحد الباحثين "بأن في بعض مقاطعه تلقائية لا نجد مثله عند أكثر سابقيه مما يدل على أنه كان يعيش مصمونا حقيقيا للشعاعة وليس مضمونا لمجرد الكتابة"<sup>(١٤)</sup>.

ثم تستمر سلسلة رسائل الزروريات إلى أن تصل إلى أبي بكر بن عبد العزيز اللحي المعروف بابن المرحي (ت ٥٣٦ هـ) "إذ كتب رسالتين في الموضوع نفسه، في إطار الشعاعة احدهما إلى القاضي أبي محمد بن عطية (ت ٥٤٢ هـ)، والثانية إلى ابن حسون الذي كان واليا على مالقة في عهد المرابطين، إذ تضمنت رسالته الأولى صورتين مختلفتين للزرور بينهما تبين في الصفات يقول: "فكان الأول منهما على علمك - يعشى السور ويلتقط القرص؟ البيض والقنور"<sup>(١٥)</sup>، أما في الرسالة الثانية فيرى الدكتور فوزي أنه يتفوق على صاحبه "وأنه ليزيد بتطريب في الإلحاح ولسان غير لحن"<sup>(١٦)</sup>.

ويبدو لنا في الرسالة الأولى مظهرين لمسمى الزرور الأول حقيقي يطلق على ذلك الطائر كل صفاته، والثاني لشخص سمي بالزرور وهي شخصية إيجابية متكاملة، أما في رسالته الثانية فنجد الحديث عن رزورين أيضا الأول سلمي، والثاني إيجابي الصفات، وكان الزرور عنده يمار

بالقاعة، ويبدو أن هناك مقاربات بين شخصية الرزور وبطل المقامة، كاتحاد الأدب حرفة ووسيلة للكنية، كما أشار إلى ذلك الدكتور فوزي عيسى "صور بطل المقامة في بعض أوصافه وملاحمه" (١٨).

ويعال الدكتور إحسان عباس تكرر رسالتين في الموضوع نفسه عند الكاتب برغبة الأخير في إثبات براعته عبر إبراز ما يستطيعه من قدرة على التويع في عرض الموضوع الواحد.

وعندما لصل إلى رسائل ابن أبي الحصال (٥٢٢هـ) "تجد تطورا واضحا في رسائله، على صعيد الشكل والمضمون، فمن جهة الشكل اتحد أسلوب الخطبة في رسائله، فيبدأ بالتحميدات والأيات القرآنية والمقدمات بأشكالها المختلفة وأحيانا تتخذ شكل المقامات إذ يذكر أنه جعل الرزور بمثابة بطل المقامة وحوله من كونه مجرد شخصية ثانوية يوجهها الكاتب حيث يشاء إلى ما يشبه البطل الذي يصنع الحدث ويوجهه" (١٩).

أما من حيث الموضوعات فنراه في رسالته الأولى يطلق إلى موضوع جديد يختلف عن سابقه، إذ يتخذ الرزور صورة التهنة للعروسين، وهو عدول عن موضوع الشعاعة إذ يقول "أيها البدران المتسقان والعصنان المتعانقان" (٢٠).

وبهذا يكون الرزور عند الأخير واعضا يلهج بالدعاء للعروسين، وهو بهذا لا يطلب الشعاعة أو الكنية، بل يظهر بشخصية إنسان ورع، وهي رسالته الثانية يرى تطورا واصحا في المعاني، إذ يصف ذلك الرزور بأنه قد كبر سنه فلا تليق به الصغاف القديمة التي وضعها الكتّاب قبله للرزور من حفة حركة وغيرها، وكأنه ينقل تجربته الداتية، وهو يرى ضرورة التخلي عن لقب الرزور إلى طائر آخر أكثر هدوءا وحكمة واتزاناً وهو الهدهد، ويبدو أن استعماله لمصطلح طائر للهدهد مدّت من حضوره في القراس الكريم، في باب الحكمة والوعظ، وهذا يناسب حاله لكونه قتيها ومشرعا وصاحب حكمة، إذ يقول "أما إن طير الهدهد مدوحة، وهي الزى التي أحمله مدوحة" (٢١)، إما

في رسالته الثالثة ، فقد مال إلى تقليد القديم من المعارضات "زرزور عليه الليل مزور رسته النجوم بأندائها"<sup>(١٢)</sup> .

وهو في رسالته هذه يستثير الناس للعتاء ويطلب منهم تحقيق رغبته في حج بيت الله الحرام "فأقرصوا الله أحسن القرص، ومكوبى من وجوب الفرض، لأصع الأورار وأكون أول زرزور احل حيث لأحدر شركة ولا اعدم بركة"<sup>(١٣)</sup> .

ومما يظهر في هذا الجانب اهتمام النقاد في دراسة وتحليل رسائل ابن أبي الحصال لما فيها من تجديد في الشكل والمضمون لم يوجد عند غيره من كتاب الزروريات فهو ينقل تجربته الشخصية ويجعل بعض رسائله انعكاسا لشخصيته، وقد اتكأ الباحث على آراء معظم النقاد الذين أقرروا ببراعة ابن أبي الحصال وقدرته الفنية، وأن موقعه في زرورياته يقودنا إلى القول إنه تتم عن حالة مباررة فنية حاول الكاتب إثبات جدارته فيها

#### رابعاً: البيئة وأثرها في ظهور رسائل الزروريات:

استمر العصر الأندلسي حوالي ثمانية قرون تمتد من سنة ٩١ هـ/ ٧١١م إلى سنة ٨٩٨ هـ/ ٩٢٤م وقد تأثر الأدب ببيئته التي ظهر فيها، وإلى ذلك أشار الدكتور مصطفى محمد أحمد السيوفي إلى أن هناك عوامل عديدة أدت إلى نضوج الأدب الأندلسي منها ما يتعلق بالطبيعة الجميلة، والثقافات الممتزجة من عرب، وبربر ويهود ومولدين وأسيان وغيرهم، ومنها انتفاء الإقليمية في أدب الأندلس إذ يصف الطبيعة الأندلسية قائلا: "طبيعة ترضع نفسها على الناس فرضا ، في روايتها المشرقة ووديانها المبسطة ومغايها الصاحكة وينابيعها المتدفقة ومروجها الخضراء وأفاقها الحاملة"<sup>(١٤)</sup>، ومن ثم نستطيع أن ندرك ما للطبيعة من أهمية في الفن الأندلسي "فتعلق بها الأندلسيون جميعاً واطالوا النظر في خمائلها ويستمتعون بمفاتنها ما شاء لهم الاستمتاع، واخذ الشعراء والكتاب ينظمون كلامهم دررا في وصف رياضها

ومباهج جناتها بعد أن حبيت إلى نفوسهم قول الشعر وجعلتهم يرون فيها جنة الخلد بمائها وظلها وأنهارها وأشجارها" (٢٥) .

ونستشعر هذا الفكر أيضا في نظرة الدكتور صلاح حالص إذ يقول "هذا الأسلوب الأندلسي منات من مجموعة من الصفات بل والإحياءات التي ليس مصدرها تركيب الألفاظ وصياغة التعابير فحسب وإنما مضمونها المستوحى من الحياة الأندلسية أيضا" (٢٦)، ولقد أشاد الدكتور محمد مهدي البصير إلى منحي التجديد والابتكار في الأدب الأندلسي بقوله "وقد نورد الأندلسيون بنظم الموشح نحو من ثلاثة قرون انتقل بعدها إلى الشرق" (٢٧) .

ويرى الدكتور خليل محمد إبراهيم أنه في القرن الرابع ولد شعراء ناثرون كثيرون ظهوروا وأبدعوا في القرن الخامس، كما ولد ناثرون شعراء كثيرون ظهرت أهميتهم ومكانتهم الشعرية والنثرية في القرن الخامس" (٢٨) ويؤكد هذا ما ذكره الدكتور إحسان عباس في مقدمة كتابه تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين "حين كتبت هذا الكتاب في تاريخ الأدب الأندلسي بجزنيه عصر سيادة قرطبة وعصر الطوائف والمرابطين، كنت مأخوذا بفكرة مهيمنة هي أن الأدب العربي في الأندلس تأخر في الظهور عن الأدب العربي في المشرق، ولذلك كانت أمامه نماذج مشرقية جاهرة يحاكيها، ليست هذه الفكرة خطأ من حيث التاريخ ولكنها ليست كل ما هناك، أي أنها لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة عن طبيعة الأدب الأندلسي" (٢٩) .

يعمل ذلك الرأي قائلا: "إن المحاكاة لأدب المشرق لم تستطع أن تخفت صوت الأصالة الأندلسية، وهذا الشيء كان يتطلب مني أن أنظر إلى الأدب الأندلسي ضمن الصورة الكلية للحضارة الأندلسية من وجهاتها المتعددة" (٣٠) "فهو يشهد أن ابن حفاجة شاعر الطبيعة الوحيد في الأدبين المشرقي والمغربي بعد انهيار صرح الشعر الجاهلي المؤسس على الطبيعة الصحراوية إلى بيئة طبيعية أندلسية جميلة" (٣١) .

من يتفحص الشخصية الأندلسية ويمط حياتها وما يتحللها من أنماط وطبقات مختلفة يلحظ أنها يغلب عليها الترف، إذ إن لطبيعية الأندلس الجميلة الأثر الملموس في صفاء نفوسهم وتوقد قريحتهم وحصوبة بدهيتهم وسرعتها، لذا لم يتركوا فناً إلا برعوا فيه، إذ تخللت رسائلهم روح الفكاهة والسخرية، التي أصبحت جزءاً منها، وذلك للترويح عن النفس لقضاء الوقت ونسيان المشكلات والمحس، وفي هذه المرحلة ظهر تطور واضح في الشخصية الأدبية الأندلسية، حيث أظهرت تفوقها على الشخصية المشرقية في هذا الفن، فظهر اتجاه فني طغى على المساحة الأندلسية وشغل المؤرخون والنقاد، كفن الرسائل عند ابن شهيد في (التوايع والروابع)، وعند ابن حزم في (طوق الحمامة)، على اختلافهما في الاتجاه الفني، فهي جمال في وإمتاع للذي عند ابن شهيد وخلق إنساني عند ابن حزم قد رسمت ملامح الأدب الأندلسي، ومارال النقاد والباحثون بتدريسونه في مؤلفاتهم الأدبية والنقدية حتى اليوم، لقد وجد البحث في رسائل الشعاع باباً من أبواب التجديد عبر الزروريات التي شأت نشأة أندلسية حالية، وهي مجموعة من الرسائل التي أدارها كتاب الأندلس حول شخص كان يلقب بالريزير، ويعتاش على الكدية واستجداء الأغنياء والأعيان وارتبطت عندهم بهذا الطائر، ووجد فيها الكتاب ضالّتهم للتعبير عن الحياة وعن واقعهم المعيش بالتشبع عند الحلفاء والوزراء والأمراء أصحاب القرار في تلك الحقبة.

والذي يمكن الخروج به مما تقدم ثلاث مسائل بطرحها هنا احتمالاً أولها إلى جميع كتب الزروريات عاشوا فترة من حياتهم في جو البلاط السياسي وما يترتب عنه غالباً من ترف معيشة أو انفصال عن الناس البسطاء وهمومها وهم في تلك الجو يكونون أقرب إلى الأدب الذاتي منهم إلى الأدب الذي يتناول موضوعاً اجتماعياً عاماً وأما المسألة الثانية فهي أننا نجد من العرص التاريخي الموحز لحياة عند من أولئك الكتاب أن بعضاً منهم كانوا ورراء وكتب لدى بعض منوئك الطوائف لما كانوا يعيشون نوعاً من الاستقلال

عن الحكومة الأموية في الأندلس ثم استمروا على وظيفتهم بعد أن تحولت أكثر ممالك الطوائف إلى دويلات تابعة لحكم المرابطين في المغرب بل أن بعض أولئك الكتاب انتقل من بلاط هذا الملك أو ذاك من ملوك الطوائف إلى بلاط يوسف بن تاشفين نفسه دون أدنى حرج نفسي أو ثقافي إلى حقيقة العلاقة بين هذا الملك أو ذاك ودولة المرابطين والتي يبدو أنها لم تكن مستقرة لحساسية مفهوم التبعية والاستقلالية لدى الطرفين، ولعل مثل هذا الانتقال لدى كتاب الزروريات يدعم القول بتوالي الهموم الكبرى بهم وراء أهمية مكانتهم السياسية بالنسبة لهم سواء أكانوا وزراء أو كتاب لدى دولة أندلسية مستقلة سياسيا أو لدى إمارة تدعى بالولاء للمرابطين وكل ذلك سيمضي بالتاح الأدبي لأن يكون ذاتيا والمسألة الثالثة التي نستنتجها من البيئة الاجتماعية التي شهدت شوه الزروريات تتمثل في أن ارتباط تلك الرسائل بطبقة الكتاب الوزراء وهي طبقة اجتماعية لا تتبنى بقوة مفهوم الأندلس الاجتماعي الهادف الذي يولي المضامين أهميتها الأولى جعل أصحاب تلك الرسائل يشعرون بالحضور القوي والمستمر لشخص الناقد الحادق الذي يترصد النتاج ويصدر عليه حكمه فمع أن كل مبدع يجعل للناقد موقعا في حساباته إلا أن ما نراه لدى كتاب الزروريات يبدو أكثر وضوحا من ذلك فكل واحد منهم يدرك أنه بإزاء كتاب يحترفون الكتابة الثرية ويأفصونه عليها ومن ثم فإن عليه أن يقدم أجود ما عنده وإن يراعى في معارضته لرسائل من سبقه من الكتاب التجديد في المواضيع التي يكون فيها الأخير ابتكارا وتميزا من وجهة نظر النقد والبقاء على هذا الأسلوب أو ذاك حين يكون التخلي عنه دليلا على العجز وضعف الملكة ومهما يكن الحال فإن أصحاب تلك الرسائل كانوا يشعرون بحضور الناقد حين يكتبون لذا عمدوا إلى ابتكار المضامين والأساليب التي يرونها أجود من سابقتها ومع أن الشعور بحضور الناقد يدفع المبدع إلى الأفضل إلا أنه ومن وجهة أخرى يمكن أن ينقل كاهله بشيء تنقد مجرّه

قدرته على استقطاب كل الشرائح وتجاوز حدود الحاص من مستويات التفكي والإدراك.

ومن تتبعا لمسيرة الزروريات مند ولاختها على يد ابن سراج وحتى وصولها اعلى مستوى للحضور عند ابن ابي الحصال، نستنتج إنها رسائل نثرية، وإن ارتبط بعض منها بوقائع اجتماعية خارجية ابطالها اناس فقراء تسموا حقيفة أو تحيلا بالزريريزير واقتضى حالهم ان يتشبع لهم بعض الكتاب بأسلوب طغت عليه روح السخرية عبر ربطهم بالزرزور وصفاته ما كان منها إيجابيا أو سلبيا فإن البعض الآخر منها انطلق من ميل لدى كاتبه، وهم من الوزراء الكتاب إلى مناقشة سابقهم وإثبات مقدرتهم الفية عبر تجاوز حدود ما قدمه السابقون لهم بحس نقدي يبدو واضحاً في حضوره علمياً وإن لم يترجم إلى إشارات نظرية محددة وفي رأيي ان الزروريات لا تتعدى في دلالتها حدود البيئة الأندلسية الصغيرة التي نشأت خلالها لتصل إلى تصوير الواقع الأندلسي بتنوعاته المختلفة، إذ لا زال الحضور الشعبي في هذه الرسالة أو تلك مفقوداً على الرغم مما يوحيه دوران بعضها حول طائفة الناس المعنمين ولعل الوصف المناسب لتلك الرسائل أنها جاءت في أغلبها بداعي التباري الذي استتبع اغراق تلك الرسائل بالصنعة والتلاعب اللفظي والمعنوي مع إن القليل من كل ذلك كان ممكناً بل ومطلوباً أحياناً ، وأياً كان التقييم النقدي لأسباب حضور الزرور في رسائل من سبق ذكره من الكتاب الوزراء فلا سبيل لإنكار أن الزروريات وعي مسجل أدبياً لطبقة اجتماعية عاشت عهد المراتطين فأفاصت في أدب رمزي قد يدفع إليه الحاجة أحياناً كما قد يقتضيه غيات الحاجة أيضاً ولكل أدب داته وبيئته واسلوبه

## الهوامش:

- (١) ينظر لسان العرب : ابن منظور . المعارف . ج ٤ : ٣٢٣ مادة (ر ر ر)
- (٢) معجم الحيوان - لفريق أمين المعنوف، در التراث العربي، بيروت: (د ت) - (د ت) ٢٣٤.
- (٣) ينظر معجم الوسيط : معجم عربي من إصدار مجمع اللغة العربية في القاهرة. مكتبة الشروق، ٢٠٠٤، ط ٤ : ٣٩٢.
- (٤) ينظر : روى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : . ستار جبار رزيح، المطبعة المالمية الحديثة، النجف الاشرف.
- (٥) أبو الحسين بن سرج بن أبي مزوان من أبرز علماء قرطبة وديوان في أيام المرابطين (٥٠٨ هـ)، وقد روي أنه كان من اكمل أهل عصره مروعة وصيانة ووسعهم مالا ينظر : مطمع لأوس ومبرح انتاس في ملح أهل الأندلس، ابن حاصر، نج : محمد علي شوايكة، دار عصار، مؤسسة الرسالة، ط ١٩٨٣ : ٥٢.
- (٦) الذخيرة أبو الحسن علي بن بسام الشنفريني (٥٤٢ هـ)، نج : حسن عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧ م، ط ٢، ٢١١.
- (٧) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : احمد عباس، ٢٣٧.
- (٨) روى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : ٢٢.
- (٩) ابن الجذ محمد بن عبد الله بن يحيى صل كاتبا في عهد المرابطين المعروف بالأحلب، ت ٤١٥ هـ وكان له نفس في المعارف ولعنوم وفي البلاغة ولأب (ينظر فلاند العقيس، لأبن خاقان، نج : حسين يوسف، المنار، ١٩٨٩، ج ١، ط ١، ٣٢٢)
- (١٠) المصدر نفسه : ٣٢.
- (١١) أبو محمد بن عبد لغور صل كاتبا في عهد المرابطين نشأ في دوله المعتمد ويبدو أنه عاصر ابن بسام الذي اتى عليه (ينظر خريدة القصر، عماد الدين الاصبهاني، نج : المرزوقي، الدار للتوسمية، ١٩٧٣، ط ٢، ج ٢، ٣٥١)
- (١٢) الذخيرة : ١/٢، ص ٣٥١.
- (١٣) المصدر نفسه، ص ٣٥٣.
- (١٤) المصدر نفسه : ٢/٢، ص ٧٥٨.



- (١٣) روى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : ٤٣.
- (١٤) للدخيرة : ٢/٢ : ٧٥٨.
- (١٥) روى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : ٤٥.
- \*\*\*\* أبو بكر محمد بن عبد الملك بن عبد العزيز النحوي الأشبلي، يعرف بين المرحي. قرطبي الأصل وكان محدثاً متقد في اللغة والأدب وكتب بارعة سكتبه علي بن تاشفير ت ٥٢٦ هـ. ينظر الدخيرة : ٢/٢ : ص ٤٢٢.
- (١٦) الرزوريات تشاتها وتطورها في النثر الأندلسي : ٦٥.
- (١٧) المصدر نفسه : ٦٦.
- (١٨) المصدر نفسه : ٦٣.
- \*\*\*\* أبو عبد الله محمد بن مسعود بن طيب بن فرح بن أبي الخصال العافقي، له نفس في العلوم والأدب. وزير لأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين وكتب رسائل كثيرة توفي مقتولاً سنة ٥٤٠ هـ (ينظر قلادة العقيل : لأبي حاتم ٥١٨).
- (١٩) ينظر : الرزوريات تشاتها وتطورها : ٦٣.
- (٢٠) رسائل بن أبي الخصال . اكتب لفتية أبي عبد الله بن أبي الخصال العافقي لأندلسي، تح : محمد رهبان الداية، دار الفكر، سوريا، ط ١، ١٩٨٨، ٣٦.
- (٢١) المصدر نفسه : ٢٤٠.
- (٢٢) المصدر نفسه : ٣٣٥.
- (٢٣) المصدر نفسه : ٣٤١.
- (٢٤) ملامح لتجدد في نثر الأندلس خلال القرن الخامس الهجري : مصطفى محمد أحمد طي السيوفي، عالم الكتب، ط ١، ١٩٨٥ : ٦٥.
- (٢٥) في الأدب الأندلسي - جونت التركيبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠، ط ١، ٨٦.
- (٢٦) الشيبية في القرن الخامس، صلاح حاصر. دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥، ط ١، ٨٣.
- (٢٧) نموذج في الانتماء وفي المشرق - محمد مهدي البصير، المعارف، بمطبعة، ١٩٤١، ٨٣.
- (٢٨) في الأدب الأندلسي موضوعاته وقضاياها : خليل محمد إبراهيم، دار الزود الموهبة مطبعة، ٢٠١٧ : ١٢٧.
- (٢٩) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : ٣.
- (٣٠) المرجع نفسه مقدمة الكتاب : ٣.
- (٣١) ينظر المرجع نفسه : ٥.

## قراءة تحليلية في النثر الأندلسي في عصر الأماة

المستقلة (١٣٨هـ - ٣١٦هـ)

أ. د. جمعة حسين يوسف الجبوري

كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة تكريت

الحمد لله والصلاة والسلام على اشرف خلق الله وعلى آله وصحبه  
ومن والاه إلى يوم الدين .. وبعد

اهتم امراء الاندلس بمختلف العلوم منذ ائولة الاولى لشروق شمسهم  
(١٣٨هـ - ٣١٦هـ) وكان لهم عناية خاصة بالغة وعلومها وادابها، إضافة  
إلى الفقه وعلوم الشريعة، وقد استقدم الحلفاء العلماء من المشرق لينقلوا معهم  
كنوزهم الأدبية فينادب بها الكثيرون. وكان للفقهاء في الأندلس سلطان عظيم  
لدى الدولة، ولدى عامة الناس.<sup>(١)</sup> وكان للنثر نصيب واضح من ذلك وربما  
يعود ذلك لأهميته في تلك الحقبة لأنه يكون أكثر حاجة له في عمليات الفتح  
في استنهاض همم الجيود والتشد من أزرهم .

اما النثر فلم يخرج في هذه الحقبة عن اشكاله التقليدية كالحطب، والرسائل  
والوصايا والتوقيعات، ولعل السبب في ظهور النثر بأشكاله التقليدية أن حياة  
الأندلسيين السياسية والاجتماعية كانت تحاكي الحياة السياسية والثقافة في  
المشرق إلى حد كبير؛ إذ لم تتشكل شخصيتها المستقلة إلا في وقت متأخر؛ لذا  
كان المشرق هو المصدر الأول لاتجاهات تلك الأشكال الأدبية في تلك  
المرحلة، ولذا نجد الأديب في تلك العصر يزخر بالألفاظ العربية والقيمة  
بوصفه مظهرا من مظاهر الحزالة والأصالة، ثم ما لبث أن اعتمد على بعض  
البحار البيعية مثل : السجع ، الضباق ، والاقتباس ، لكن دون تكلف<sup>(٢)</sup> ويقول  
بعض الدارسون ان المشرق كان أستاذ الأندلس؛ تتطلع إليه في إحلاص  
ورغبة، ولا تحاول قبل عصر الناصر أن تقيس نفسها به، بل كبرى منها أن  
تُحرر نائس مؤلفاته وروائع آثاره، وأن يغدأ أساوها الرحيل إلى الارتشاف من

حياته، والري من موارده، فإذا وفد عليهم وافق من أعلام المشرق تطلعت إليه العيون في إكبار، واقتعد مقعد الأستاذ عن فخر واعتداد، واستمر الحال كذلك، إلى أن جاء عهد الناصر وولده الحكم، فكانا بالأندلس بمكان الرشيد وولده المأمون بالمشرق... فابهما قد رسما الطريق للناصر وولده الحكم بالأندلس، أن يقفوا أثرهما في هذا المجال المنيد<sup>(٣)</sup>

وعند تقصي فنون النثر العربي في الأندلس، نلاحظ أن الكتاب تطرقوا إلى ما كان معروفا في المشرق من خطب ورسائل ومناظرات ومقامات، ورادوا عليها بعض ما أملت ظروف حياتهم وبيئاتهم، وقد شاع فيهم تصنيف كتب برامج العلماء، التي تصمنت ذكر شيوخهم ومروياتهم وإجاراتهم.

فضلا عن هذا كن للكتاب مزية الجمع بين الشعر والنثر والإجادة فيهما، ومن أشهر كتاب النثر في الأندلس نجد الأمراء في عهد الإمارة مع مجموعة من الكتاب الذين تلوهم في باقي عصور الأندلس ومن أشهرهم ابن زيدون وابن شهيد وابن حرم وأبي حفص ابن برد وابن دراج القسطلي ولسان الدين بن الخطيب<sup>(٤)</sup>.

كانت الخطابة وليدة الفتح، فقد استدعت الغزوات التي قام بها المسلمون قيام الخطباء باستنهاض الهمم، وإنكاء روح الحماسة للجهاد في سبيل الله، وبعد تدهور حال البلاد وانقسامها إلى دويلات كثيرة، وجهت الخطابة للدعوة إلى لم الشمل وترك التناحر أما الرسائل فكانت في القرن الأول من الفتح ذات أغراض محددة أملت ظروف العصر، وكان لا يلتزم فيها سجع ولا توشية. ثم حظيت كتابة الرسائل بكتاب معظمهم من فرسا الشعر استطاعوا بما أوتوا من موهبة شعرية وسوق أدبي أن يرتكوا بأساليب التعبير وأن يعالجوا شتى الموضوعات، فظهرت الرسائل المتنوعة ومنها الديوانية والإخوانية بينما هدفت المناظرات إلى إظهار الكاتبة قدرته الينانية وبراعته الأسلوبية، وهي نوعان حيالية وغير حيالية وكانت المقامات من الأنواع النثرية الغنية التي نشأت في المشرق على يد بديع الزمان الهمداني، ثم حدا حدود التحرير<sup>(٥)</sup>

ويمكن تقسيم النثر بعامة على نوعين (١) هما :

**الأول: النثر التلخيصي:** ويراد به ذلك النثر الذي تصاع به المعارف الإنسانية المؤلفة بأسلوب أدبي، والذي لم يكن متاحاً في عصر الإمارة لأنه يحتاج إلى مستوى ثقافي لم تكن الأندلس قد وصلت إليه بعد .

**الثاني: النثر الفني** ذلك النثر الذي لا يراد به التعبير عن تلك المعارف الإنسانية المؤلفة، وإنما يراد به ما سوى المعارف، كقل عاطفة أو تصوير تجربة أو إيصال فكرة وهو الذي كان شائعاً في عصر الإمارة وغيره من العصور ويسمى النثر الفني .

### أنواع النثر الفني وفروعه :

كان نثراً خالصاً وكان مقصوراً على الفروع التقليدية كالخطب والرسائل والوصايا والمحاورات والتوقيعات، وهذه الفروع بطبيعة الحال تلائم حياة الأندلسيين آنذاك وتتناسب مع ظروفهم السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية<sup>(٧)</sup>.

### أسلوبه :

● يتسم بالجزالة

● قوة اللفاظ وبرور معاني الجهاد، والفتوحات المتواصلة

اتسم بالجودة المعتمدة على الطبع من جهة، والمحسنات البلاغية من جهة ثانية على أن المحسنات وفي مقدمتها السجع، كانت تأتي بين الحين والآخر دون صنعة فأتسم بالبساطة والتعبير المباشر والابتداء بالموضوع دون مقدمات أو تمهيد أنه يراعى المقامات، فهو موجز في المقام الذي يتطلب الإيجاز، كخطب الحرب ورسائل الإنذار، ومطرب في المقام الذي يتطلب الإطناب كالوصايا . وغير ذلك مما يتطلب بسط القول<sup>(٨)</sup> ومن دواعي النثر في تلك الحقبة الممارعات والفتن الداخلية التي هيأت لشيوع النثر بهذا الأسلوب .

والنثر في عصر الإمارة يشته إلى حد كبير النثر المشرقي أيام الدولة الأموية فقد كان يسير على الأسلوب الأدبي المحافظ مع وصوح التأثير بأسلوب الجاحظ، وهو أمر طبيعي لتحركة التعاقبية التي برزت في الأندلس، وهذا التأثير ظل سائداً إلى عصر الخلافة<sup>(٩)</sup>

### فنون النثر:

١. فن الخطابة
٢. فن الرسائل
٣. فن الوصايا
٤. فن التوقيعات
٥. فن المحاورات<sup>(١٠)</sup>

#### ١- فن الخطابة :

نص نثري يلقيه خطيب على جمع من الملتقيين أو السامعين معبراً به عن معارف في شأن من شؤون الحياة، تتضمن بعض المعاني التي تتلاءم مع الروح الإسلامية، واعتمادها على السجع في كثير من الأحيان كما تتضمن بعض الاقتباسات القرآنية، والمآثر التاريخية وتتميز تلك الخطب في هذا العصر بأنها نثراً تقليدياً ولها ناثرون كثيرون<sup>(١١)</sup>

ومن نماذج فن الخطابة الموجزة، خطبة لعبد الرحمن الداخل قالها لأصحابه يحثهم على القتال يوم خاض المعركة الفاصلة ضد يوسف الفهري ... وقال عبد الرحمن الداخل:

((هذا اليوم هو أس ما يبنى عليه، أما دل الدهر وأما عز الدهر، فاصبروا ساعة فيما لا تشتهون، ترحبوا بها بقية أعماركم فيما تشتهون ..))<sup>(١٢)</sup>

نلاحظ هنا تكثيف المعنى بعبارات بسيط تؤثر في السامع وتتسق مع واقع الحال الذي يصور أزمة الموقف الذي لا يمنح الخطيب سعة في الكلام وإنما عليه أن يلقي خطبته المقتلة بالمعاني لتلامس مشاعر الجنود في قلب المحنة

وتمددهم بالإثارة التي تتهض بهمهمهم للفوز بالنصر والتمتع بتأنيده أو عكس ذلك وهذا من سمات الخطبة في هذا العصر القائمة على الإيجاز والاختصار

٦- فن الرسائل :

الرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشينة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتحللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق وألفاظ منقاة، ومعاني طريفة<sup>(١٣)</sup> وهو فن نثري قولمه نص ابداعي أو موضوعي يكتبه اديب أو كاتب قد يعتمد على الوصف أو السرد أو الحكاية وأشهر أنواع الرسائل في عصر الامارة هي الرسائل السياسية، لأن الانشغال المهيمن على واقع الناس آنذاك هو الشأن السياسي، من أبرز تلك الرسائل الديوانية، والرسائل الادارية، وكتب المبايعة، والتوقيعات، ومن الرسائل الديوانية كتب المبايعة واشهرها ما كتبه الكاتب ابن برد الاصغر بما عهد به الامير هشام المؤيد لعبد الرحمن بن المنصور محمد بن ابي عامر المعروف بشجول، ان يكون ولياً للعهد<sup>(١٤)</sup>، يقول فيه ((هذا ما عهد به امير المؤمنين هشام المؤيد بالله - أطال الله بقاءه - إلى الناس عامة، وعاهد الله عليه من نفسه خاصة، وأعطى عليه صفقة يمينه، ببينة تامة، بعد أن أمعن النظر في أمر الخلافة بعده، في فصل نفسه .. ناصر الدولة ابي المطرب عبد الرحمن بن المنصور ابي عامر محمد بن ابي عامر - وفقه الله - إذ كثر أمير المؤمنين قد ابتلاه واختبره، وبطر في شأنه واعتبره، فراه مسارعاً للخيرات، مستولياً على العايات . ومن كان المنصور اياه، والمطررب أحاده، فلا عرو أن يبلغ في سبيل الخير مداه، ويحوي من حلل المجد بما حواه...))<sup>(١٥)</sup> تتحلى خصائص هذه الرسالة باعتمادها على الحمل الدعائية الاعتراضية فضلاً عن وسيلة الاقناع المتمثلة بين الأسباب الموجبة للتولية وكيف نجح باختيار امير المؤمنين إذ يبين الكاتب ان التولية لا تكون حاضعة للمصالح الشخصية او

لهوى الأمير وإنما تعتمد على معايير تخدم مصلحة الدولة، فصلاً عن الإيجار في الكلام مع بعض التفصيلات غير المعلة .

في حين إذا انتقلنا إلى الرسائل السياسية التي تتضمن من التوقيعات<sup>(١٦)</sup> نجد ما كتبه (عبد الرحمن الداخل)<sup>(١٧)</sup> إلى جندي خارج عليه يسمى (سليمان الاعرابي) رداً على رسالة منه فوقع عليها بكلام يلغى يحمل في طياته معاني التهديد والوعيد أو الرجوع إلى جادة الصواب قائلًا: ((أما بعد . فدعي من معاريف المعادير، والتعسف عن جادة الطريق، لتمن يدا إلى الطاعة، والاعتصام بحبل الجماعة، أو لأزوين بداءها على رصف المعصية مكالا بما قدمت يدك، وما الله بظلام للعبيد ))<sup>(١٨)</sup>.

يتجه الخطاب في هذا النص إلى لغة التهديد والوعيد والتي تتسجم مع غرض الكتاب، وفيها طلب وأمر عن الكف عن التحايل والخداع والرجوع إلى طريق الصواب، وخلاف ذلك سيجد ما لا يحمد عقباه وهي الإجار واختصار وتكثيف للمعنى وفي هذه الحالة تكون أشد تأثيراً في المخاطب

### ٣- فن الوصايا :

هو خطاب بثري يتضمن معاني في النصيح والإرشاد والتوجيه<sup>(١٩)</sup>، هي بطبيعة الحال خلاصة تجارب السابق يقمها وصية إلى اللاحق وقد تكون من الآباء إلى الأبناء، أو الملوك لولاء عهدهم أو من الأئمة لساكن الناس، ومن أشهر الوصايا في عصر الأماة هي وصية (الحكم الربصي إلى ابنه عبد الرحمن ) حيث شعر بنحو أجله قائلًا :

(( اني قد وطئت لك الدنيا، وظللت لك الإعداء، واقمت أود الخلافة، وامنت عليك الخلافة والمنازعة، فاحر على ما بهجت لك من الطريقة، واعلم ان أولى الأمور بك وأوجبها عليك، حفظ اهلك ثم عشيرتك ثم الدين يلوبهم من مواليك وشيعتك، فبهم انزل ثقتك إياهم واسي بقمك ولا تدع مجارات المحسن بحسنه، ومعاقبة المسيء بإساءته فإن الترامك لهتير، ووصدك لهم موضعهما، يرغب فيك ويرهب منك ))<sup>(٢٠)</sup> ، الخطاب موجه لشخص بيته

يحمل دلالات النص والارشاد، مع رسم حارطة طريق واضحة للموصي للسير عليها ويغلب على النص الحكمة والتوجيه مع حسن التعليل ليكون الخطاب يحمل معاني الاقتناع التي تؤثر في المتلقي وتجعله يلتزم بهذه الوصية التي تخدم مستقبله، ولهذا يحتاج ادب الوصايا إلى لغة عالية تقوم على الحجج ولغة الاقتناع .

#### ٤- فن المحاورات :

هي رسائل جند وحوار بين الانبياء والمفكرين، والتي تصل إلى نتائج مثمرة، وتدور المحاورة غالبا على فكرة مشتركة<sup>(١١)</sup>، ومن أمثلة المحاورات ما دار بين جدي وعبد الرحمن الداخل، إذ ((مثل بين يديه رجل من جند قسرين يستجبه فقال له يا ابن الخلائف الراشدين، والسادة الاكرمين، اليك قررت، وبك عدت، من رمن ظلوم، ودهر غشوم، قلل المال، وكثر العيال، وشعث الحال فصير إلى نذاك المال، وانت ولي الحمد والمجد والمرجو للرفد))

فقال عبدالرحمن مسرعا :((قد سمعنا مقالتك، وقصصنا حاجتك، وامرنا بعونك على دهرك، على كرها لسوء مقامك، فلا تعودن ولاسواك لمتله، ومن أراقة ماء وجهك بتصريح المسألة والالحاق في الطلبة، وإذا ألم بك حطب أو حر بك أمر فارفعه إلينا في رقعة لا تعدوك، كيما يسر عليك خلتك، وبك شمات العدو عندك، بعد رفعك لها إلى مالك ومالكنا عر وجهه بإخلاص الدعاء وصق النية، وأمر له بجائزة حسنة، وخرج الناس يتعجبون منه من حسن منطقته وبراعة أدبه، وكف ههما بعد دوو الحاجات عن مقابلته بها شفها في مجلسه))<sup>(١٢)</sup>

تستشف من هذه المحاورة أنها تحتاج إلى بديهة حاضرة : لأنها تقوم على الحوار المباشر ولإمجال هنا لإعادة الكلام وصيدغته بتاني كما في الخطابة والرسائل وإنما يجب أن يكون للحواف مباشرة وهى تكمن القيمة الإبداعية للنص ولقائله لكون يحتاج إلى مواهب خاصة ومطبة ولغة عالية،



وهذا ما لاحظناه عند الدخول وهو يرد مباشرة وعلى الفور كما بينه باقل النص بقوله (فقال عبدالرحمن مسرعا) مما يدل على الفورية في الاجابة ومن خلال النص نجد جواب للسؤال المفترض لماذا الاستعجال ؟ وكان الجواب هو قطع كلام الجدي واجابة طلبه على الفور مع نصحه وارشاده إلى عدم طلب حاجته صريحا وامام الملاء ليتجنب اراقة ماء وجهه وتجنب شماعة الشامتين ودله بطريقة نكية كيف يتصرف المستقبل وهو اتباع نظام الكتابة ليتجنب المواجهة في طلب حاجته وحفظ كرامته وهذا ما اعجب الحاضرين من اخلاق الامير ومن البديهة الحاضرة في الجواب.

#### وختلصة القول:

تبين لنا مما تقدم ان الشئ في عصر الامارة سار على خطى الشئ المشرقي من حيث الموضوعات ولكن امتزج فيها براعة الكتاب في تكثيف الدلالة وايجار العبارة فلم يجد ايجارا محل بالمعنى ولا اطناب يحمل الحشو في طياته، وانما جاءت الالفاظ محملة بالمعاني مثمرة بالدلالات، فضلا عن اسلوب الاقناع القائم على الحجاج الذي يتبعه الكاتب ولاسيما في ادب الوصايا، كما لاحظنا انه كان للأمرء ولاسيما عبدالرحمن الداخل حطا وافرا من الاساع الشري مع البديهة الحاضرة للردود بطريقة ابداعية هية تدل على لغته الادبية العالية وتمكنه اللغوي الذي يتفوق به على اصحاب المهة ممن اختصوا بالكتابة.

## الهوامش:

- (١) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس د/ إبراهيم علي بو الخشب، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٦٦م: ٧٣ - ٧٤.
- (٢) ينظر: منهج عن نشر الأندلسي (مع منحصر بعض شذويع سيبويه) قصة حي بن يقظان (أبو حنيفة - ورواية ابن سينا وأبو حنيفة) حيا بن حابر مدني، شبكة المكتوبية <https://ac.ksu.edu.sa/hal'a-y/biog.276752>
- (٣) ينظر: أدب الأندلس بين استنارة وتأثير - د محمد رجب السويدي، شبكة العربية السعودية، جمعة لأم محمد بن سعود، لاسلامية المجلس العلمي، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م: ٢٨ - ٢٩.
- (٤) ينظر: تاريخ المسلمين في الأندلس: ٩١ - ١٩٧٠هـ/ ٧١٠ - ١٤٩٢م محمد مهدي طوقش دار النفائس بيروت - لبنان، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م: ٦١٢.
- (٥) ينظر: قصص مثالي ومشروع في التاريخ الحديث لبيكر، حور كويبر الحدرس عبد لطيف مجلة لاجتهاد دار الاجتهاد العدد الثالث وأربعون (صيف ١٩٩٩م ١٤٢٠هـ): ١٢١.
- (٦) ينظر: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٩٦٨م: ١/ ٢٢٠. الأندلس الأندلسي: موسوعات وفنونه، مصطفى تشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، السنة: ١٩٧٩م: ٧١.
- (٧) ينظر: نفع الطيب: ١/ ٧٤.
- (٨) ينظر: الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عساق، ط١، ٢٠١٢م: ٦٩.
- (٩) ينظر: طهر الإسلام، أمين أحمد يبحث في الحياة العقيدة في الأندلس من فتح العرب لها إلى خروجهم منها، ويتكلم في الحركات الدينية والفنوية والمحوية والأدبية والفلسفية والتاريخية والفنية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة: ٢٠٥/ ٢٠٦.
- (١٠) الفن ومذاهبه في الأدب العربي، شوقي صيف، ٤٥٣.
- (١١) الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - د. أحمد هيك، ٢٠١٣ - ٩٤.
- (١٢) نفع الطيب: ٤٢/ ٣.
- (١٣) ينظر: الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٦م: ٤٤٨.

- (١) ينظر ، مدخل إلى الأدب الأندلسي ، د يوسف طويل ، دار الفكر الشامي بيروت ط ١ ، ١٩٩١ م : ١٩٨ .
- (٢) أعمال لاعلام فيس بويغ قبل الاحتلال من ملوك الاسلام و تاريخ سبانيا الاسلامية ، د ابن الخطيب ، تحقيق ابي بروفيسل ، دار المكتوب ، بيروت ، ١٩٥٦ ، القسم الثاني : ٩١ ٩٢ .
- (٣) التوقيعات غيرت موجرة كان يكتبها الخليفة او ثواري او عمالها في اسفل الشكاوي ، والمطالب او المطالبات التي كانت ترفع اليهم بما يتضمن اثر في فيها ، كان يكتب الى وزير في غرض ما ، فيكتب الرئيس عه بما يفيد وجوب الفحص او قضاء المارب ، وقد ظهرت التوقيعات في عهد نرائندي . و زدهرت في عهد بني سية ينظر ، الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، حنا الفخوري ، المطبعة البوليسية ، ط ٢ ، ١٩٥٣ م ٣٩٩/١ .
- (٤) ابو المطرف عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الأموي القرشي ( ١١٣ - ١٧٢ هـ / ٧٣١-٧٨٨ م ) المعروف بلقب صقر قريش وعبد الرحمن الدهر ، والمعروف ايضا في المصادر الأجنبية بلقب عبد الرحمن الأول . اسس عبد الرحمن الدولة الأموية في الأندلس عام ١٣٨ هـ . بعد أن فر من الشام إلى الأندلس في رحلة طويلة استمرت ست سنوات . إثر سقوط الدولة الأموية في دمشق عام ١٣٢ هـ ، ينظر ، ترجمته بحلة انسيو ، ابن اتيار اليسبي ، تحقيق نجيب مؤمن ط الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٣ م : ٣٥-٤٢
- (٥) البوس للمغرب في مختصر اخبار ملوك الأندلس والمغرب ، ابن عديري ، ابو العباس أحمد بن محمد ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠ م : ٤٨
- (٦) ينظر : الأخيرة في مجلس أهل الجزيرة لابن هشام الشتريني تحقيق د . إحسان جيل ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ١ ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م القسم الرابع : م ٧٦-٧٧ .
- (٧) نقلا عن : أدب الأندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩١ هـ ، د محمد مصطفى بهجت . طبعة مديرية دار الكتب للطباعة والنشر - شارع ابن الاثير الموصل ١٩٨٨ : ٩٧
- (٨) انظر ، المحاورات الأندلسية ، محمد ركيا عدني . تهية المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١١ م : ١٥ .
- (٩) معج الطيب : ٣/ ٣٩ .

## النثر العربي

### في عصر المرابطين في الأندلس

أ.د. هادي طالب المعجيلي

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

#### توطئة:

من الصعوبة بمكان البحث في ساج حقة متداخلة رسميا وفنيا، فلا يمكن ان نستجلي الابداع الفني للمنتج النثري بشكل دقيق في عصر كعصر المرابطين ذلك لان النتاج الانبي متداخل مع عصر الطوائف من حيث الامتداد التاريخي والفني في تنوع موضوعاته وتشابه الاساليب الا ما طغى على الفن من ثوابت الدولة وخطها الديني العام السائر في ركابها، وكما هو الحال التداخل بين عصري الطوائف والمرابطين لابد من كشف التداخل بين عصر المرابطين وعصر الموحدين للامتداد التاريخي والفني بين العصرين، وربما تتشابه معطيات العصرين الاخيرين في التوجه الديني فكلاهما كان الوارع الديني والفكرة الدينية اس تأسس الدولتين ومهجهما العام، وادا كن الحال هكذا فلا بد ان يكون بين تيارين تيار خارج من الاطر الدينية، وتيار يسير في ركاب هذه الاطر، وفي كلا الحائتين هناك ابداع وسم به عصر الدولة المرابطين ولذلك لعوامل ساعدت على تطوره ولردهاره . ولقناعتي الخاصة ان الادب يتشح بوشاح السلطة في اغلب معالمه فلا ستعرب تحولا في انماط واساليب النثر من نثر عصر الطوائف إلى نثر متسم في اعلبه بسيادة روح عصر المرابطين من والتزامها الافكار الدينية، لذا ساوحر سلطة دولة المرابطين في الأندلس وسيادة الروح الدينية و سطوة الفقهاء و اثر ذلك على معالم النثر الفني .

كذلك صعوبة تحديد المصطلح الفني للفنون النثرية في هذا العصر صراه يتارجح بين مصطلحات تقليدية دأب عليها تصنيف الفن وبين مصطلحات

جديدة اطلعها الدارسون في الدراسات الحديثة، لكن ما يمكن أن يستجلي كل ذلك هو توحد المصاميم الشعرية وأن اختلف المصطلحات واختلفت التسميات، فهناك المصطلح التقليدي .... للرسائل وتصنيفها من حيث المضمون وكذلك الخطبة والمقامة والمناظرة ... الخ والتوصيف الجديد لبعض الدارسين كالإنشاء الديواني للرسائل الديوانية، والمعادلات الاجتماعية الذي يطلق على الرسائل الاحوانية وما يتخللها من تضامن وتعاقد وتبادل الهدايا والتعازي والتعبير عن الانفعالات من رصا وغضب وسخط ... الخ كذلك يبرز لنا مصطلح الادب التوسلي وهو مراتب لأدب رسائل الاستعطاف والشعفة وبالتالي لابد ان يقسم الادب وفق ذلك إلى نثر تخاطبي ونثر يحمل الطابع القصصي<sup>(١)</sup>، والحكاية، والاحدثة يدخل ضمن النمط الاول الرسالة، والمقالة، والتقرير، والاعلان، والمراجعة، والمعارضة، والمناقضة . وما يدخل في النمط الثاني، المقامة والحوارية والدعابة، والرمزية، لكن في الحقيقة ارى ان كلا النمطين من المصطلح لا تباين فيه الا من حيث التسمية اما المضامين فهي واحدة، وارى ان يتبع ما دأب عليه الادباء والدارسون على تقسيمه التقليدي فهو اكثر وضوحا وتميزا مع التقدير لاجتهاد المجتهدين . لذا سيمهد لهذه الحقبة التاريخية في الأندلس بمهاد تاريخي لوجود المرابطين في الأندلس، ومكاتب الكاتب، واهم الفنون واستجلاء مصاميمها من خطبة ورسالة، ومقامة ومقالة ومناصرة ونثر تأليفي، لكنا سنسلط الضوء على معيرات النثر في هذا العصر من خلال هي الخطابة والرسائل كونهما اكثر الفنون تداولاً وتطوراً وتعطي بعض ملامح للنثر في هذا العصر .

## المرابطون في الأندلس

أثر تدهور الأوضاع الداخلية والحارحية على تماسك دويلات الطوائف، انهارت حدودها، وسقطت الثغور والحصون بأيدي مسيحي الشمال مما دعا بعض هذه الدول إلى المواجهة التي لا تملك مستلزماتها، وراح البعض الآخر يصافح الأعداء لضمان بقاء عرشه مقابل دفع الجزية له، حتى صار الرأي الاستجد بالمرابطين في المغرب العربي، فدخل المرابطون الأندلس دحولهم الأخير بعد أن دخلوها ونصروا الإسلام ضد المسيحيين وحققوا الانتصار الباهر في معركة خلداه التاريخ (معركة الرالقة)<sup>(١٧)</sup>، فغظم شأن قائدهم يوسف بن تاشفين في نفوس الأندلسيين وبندولهم الأخير صدروا منجبين وحكمين بعد أن قضوا على بعض دول الطوائف، والبعض الآخر حكم تحت رايته وأصبحت الأندلس ولاية تابعة للحكم المرابطي في المغرب سنة (٤٨٤هـ-٣١).

دام حكم المرابطين حتى سنة (٥٤٢هـ-)، لتشهد هذه السنة تحول الموحدون إلى الأندلس والقضاء على دولة المرابطين في آخر معاقلها بعد أن قضوا عليها في المغرب قبل هذا التاريخ.

وخلال مدة حكم المرابطين للأندلس تسيدت القاعدة الدينية التي قامت عليها دولتهم وهي البعث الديني والجهاد وشر الإسلام ومن هذه القاعدة جاءت تسميتهم بـ (المرابطين)<sup>(١٨)</sup>، ف قيل سموا بذلك لملازمتهم الثغور لنفع الأعداء أحدا من قوله تعالى (يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون) (آل عمران: ٢٠٠) وقيل أيضا إنهم سموا بذلك لملازمتهم رابطة فقيه دولتهم ومؤسسها وشيخهم عبد الله بن ياسين الجزولي<sup>(١٩)</sup>. وسموا أيضا بـ (الملثمين)، دفعا لتهجير الصحراء صيفا وزمهير الشتاء<sup>(٢٠)</sup> والسبب الأول هو الأقرب إلى روح التسمية لقوة للحجة ونماسها مع مؤدبهم في الجهاد .

أما الحياة السياسية الداخلية فقد تماشكت في ظل قيادة يوسف بن تاشفين وقوي في عهده النفوذ الديني، وتوسعت سلطة الفقهاء وسارت الدولة بهدي آرائهم ومشورتهم، وأشرقوا على البلاد والعباد، مما أدى إلى ظهور تيارين دينيين قويين تمثلتا السلطة الدينية للفقهاء، وآخر دنيوي تمثلته معالم اللهو والمجون كنتيجة للضعف النفسي والكبت الذي عاناه المجتمع من تسلط التيار الأول. انتصف يوسف بالورع فقد (كان خائفا لربه، كتوما لسره، كثير الدعاء والاستحارة، مقبلا على الصلاة، يأكل من عمل يده)<sup>(١٠)</sup>. وبعد وفاته تم الامر لأبيه (علي)، فسار في الحكم على نهج أبيه ولكنه كان أقل حرما منه، وورعا (كان يكره الظلم ويميل إلى حياة الزهد والتقشف ويعظم الفقهاء ويقربهم إليه، ولا يقطع أمرا نون الرجوع إلى رأيهم)<sup>(١١)</sup>. ومع شدة تدينه وإقباله على العلم والعلماء لكنه - من الوجهة السياسية - لم يكن مديرا حادقا، (فإقباله على الدين وعلومه جعله يصرف عن شؤون الدولة ويترأخى في إدارتها، فاحتل حالها)<sup>(١٢)</sup>، فذهب السقام والضعف بدولة المرابطين وتكشى الفساد الإداري في الولايات، وساء تعامل الولاة مع الناس، وتهدأت أسباب تعاطف نفوذ المرأة (فتدخلت في شؤون الدولة تتخلا أضمر بالملك في عهده)<sup>(١٣)</sup>.

فالعامل النفسي وانتقال الفرد الأندلسي من حياة الحرية واللهو والترف أبصر عصر الطوائف. وما لبث أن ضيقته حريته وعاش زمن التقشف والحشوبة التي عاش بها المرابطون، فقدت بذلك طبيعته الميلالية إلى الحرية والأناقة والطرف مما ولد لديه ضغطا نفسيا<sup>(١٤)</sup>، أجتج دواعي التمرد وبواعث السخط الموجه إلى سلطتين تفادفته في أن واحد؛ سلطة النفوذ الديني التي مثلها الفقهاء، وسلطة النفوذ الإداري التي تمثلت بتأولة المستعدين<sup>(١٥)</sup>، الذين أثقلوا كاهل الفرد الأندلسي بالصرائب الباهضة وتكاليف إدارة الدولة<sup>(١٦)</sup>، وسوء حالة الدولة الاقتصادية وكان الصراع الخارجي ضد خطرين داخليا المرابطين؛ الأول خطر الدولة الموحدية التي قامت في المغرب<sup>(١٧)</sup>، والثاني خطر مسيحي

إسبانيا من الشمال الذي طال أمده الصراع معهم فأفقد المرابطون روحهم الحماسية وسلخ قواهم العسكرية والاقتصادية.

ومهما قيل عن الحياة المياسية ونقلاتها خلال هذين العصرين، في أجواء تباينت بين الهدوء والاستقرار وبين القلق والقفوض من جهة وتباين توجهات الحكام السياسية بين لاهية متفتنة وملتزمة صارمة، فإن النفس السبي، المتمثل بالوعي بالقرآن الكريم، وثقافة الفرد الأدبية كان يسيران جنباً إلى جنب مع الحركة الأدبية بشكل عام. فكان حب الأندلسيين للعلم والعلوم الدينية كبيراً جداً (فالعالم عندهم معظم عند الخاصة والعامة يشار إليه ويحال عليه، وبسبه قدره وذكره عند الناس)<sup>(١٥)</sup>. وتشكل المساجد لديهم مدارس للعلوم وقراءة القرآن (فقراءة القرآن بالمسبح، ورواية الحديث عندهم رغبة، وللفقه روق ووجاهة)<sup>(١٦)</sup>. وساعد الفقهاء في دعم هذا الشعور الديني وحب العلوم الدينية لما لهم من سلطة في ظل المرابطين<sup>(١٧)</sup>.

وذلك نتيجة ما اتصف به العصر من تعاظم العلوم الدينية فيهما ووصول هذه العلوم إلى أيدي الناس وكثرة المشتغلين بها<sup>(١٨)</sup>.

### الفنون النثرية ومضامينها وعلامها:

لا بد من تثبيت حقيقة حول النثر المرابطي مفادها أن ملامح هذه الفنون وكثير من الفنون الأدبية للمنتج المرابطي قد طمست معالمها بفعل التعامل الموحد على المرابطين واتهامهم بالتجسيم وبعمل المنكرات والبدع<sup>(١٩)</sup>. كذلك لا بد من القول أن الامتداد الفني والموروث الواحد لم يجعل من النثر الأندلسي مبتكراً وإنما كان واقع في غرام النثر المشرقي لكن هوية الإبداع إنما تثبت لهم في تطور الفنون ولزدهارها ورعايتها وإضافة جوانب إبداعية عليها وإنما الأصول هي واحدة في الإرث الأدبي العربي، وهذا متأثر من تأثرهم بكل جديد فيه، وذلك عن طريق المؤلفات الأدبية التي وصلت إليهم، أو من خلال ما وفد إليهم من علماء الشرق، أو من خلال علماء بلاد الأندلس الذين وفدوا إلى الشرق العربي للحج، أو للتجارة، الأمر الذي جعل



حبال الود قوية فيما بين المشرق العربي والمغرب العربي الإسلامي، أو بين المشرق وبلاد الأندلس خاصة، وهذا جلي فلم يستحدث في النثر الأندلسي مذهب جديد وبقي يدور في تلك الفنون النثرية المشرقية في عصوره الأولى، إلى جانب نظرة الأندلس إلى الشرق تلك النظرة التي تقوم على مبادئ الإعجاب والتقدير والحب والود ولم يكن لنثر أهل الأندلس هوية واضحة تميزه، بل وقفوا عند حدود محاكاة الكتاب المشرقيين<sup>(٢٠)</sup> إلا في اختلاف المضامين وتنوع الموضوع وتباين معطيات كل بيئة وفق ما وطف في هذا الفن أو ذاك. ويدل على ذلك أن هذا النثر لم يظهر فيه كاتب كبير قبل القرن الرابع للهجرة، وذلك لسبب بسيط، وهو أن الشخصية الأدبية للأندلس لم تتكامل إلا في هذا القرن، وكان الناس قبل ذلك يكتبون نثراً، ولكن أحدا منهم لم يستطع أن يرتفع بنثره إلى درجة تجعله يقف في صفوف كتاب العصر العباسي المتميزين<sup>(٢١)</sup>. زد على ذلك إن الأندلسيين لم يستحدثوا لأنفسهم مذهباً جديداً في تاريخ النثر العربي، يمكن أن تصيفه إلى المذاهب السابقة، التي كوّنها هذا النثر في المشرق، فقد وقفوا عند المحاكاة، وهي محاكاة اضطرتهم إلى ضروب من الخلط، إذ ترى الكاتب الواحد يجمع في نماذجه بين المذاهب السابقة، التي رأبها في المشرق، فتارة يصنع لنفسه مودجاً من ذوق أصحاب الصنعة، وتارة يعدل عن ذلك إلى ذوق أصحاب التصنيع، وتارة تالئة يعدل إلى ذوي أصحاب التصنيع، وقد فتنت كثرتهم بالسجع، ولكنها لم تفتن بالبديع، الذي كان يصحبه عند أصحاب التصنيع، بل فتنت إلى حد ما بالعريب الذي رأباه عند أصحاب التصنيع، كما فتتوا بالأمثال، وربما كان لكتاب الأمالي للقاللي أثر مهم في ذلك، فقد بناه صاحبه على هذين الحائنين، ونحن نقف عند أهم كتاب ظهر في العصر الأموي، لنرى ما وصل إليه النثر الأندلسي من رقي وار- هار، وهو ابن شهيد الكاتب المشهور<sup>(٢٢)</sup> وقد بين ذلك الدكتور حازم عبد الله خصر، الذي كان له إسهاب طويل حول هذا الموضوع، فقد رأى أن الكثير من الدراسات النقدية تناولت موضوع ثنائية المشرق والأندلس

في النثر العربي، وأكدت على فكرة التقليد في مناسبات عديدة رابطاً بين عجلة النثر الأندلسي بالنثر المشرقي، ومن ثم جعل جزءاً منه تابعاً له، ومعتمداً عليه، وتابع كثير من الأدباء والباحثين أصول هذا النثر، وقد ذهبوا لقول النظر على العلاقة بين آثار نثرية مشرقية وأخرى أندلسية<sup>(٢٣)</sup>.

قد نجد في القرنين الخامس والسادس الهجريين وما يليهما، بعض ملامح الشخصية الأندلسية والترعة الوطنية تتغلب وتقوى، وتتلور سماتها في نواحي مختلفة من أدب الأندلسيين، ومن أكثر تلك الموضوعات التي برزت فيها خصوصية المجتمع الأندلسي هي الموضوعات الاجتماعية والتاريخية والإقليمية الأندلسية<sup>(٢٤)</sup>.

وفي عهد المرابطين ظهرت طائفة من الكتاب عنت بالكتابة الإنسانية والتأليف في مختلف الأغراض، كما انتشرت المكتبات التي تضم الكتب النفيسة، وعكفت طائفة من الكتاب على تأليف كتب جديدة.

ومن أدباء هذه الحقبة: ابن اللبابة الداني (ت ٥٠٧هـ) ثم ابن عبدون (ت ٥٢٠هـ) وابن حفاحة (ت ٥٣٣هـ) وأبو أبي الحवाल (ت ٥٣٩هـ) وابن بسم الشتريني (ت ٥٤٢هـ) ولقد باهى ابن سعيد كما يذكرها ابن بسم في كتابه (الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة) وهو في مقام المفاخرة بين الأندلس والمشرق بجهود الأندلسيين فأشار إلى أبي عبد الله أبي الحवाल وكتابه (سراج الأدب) الذي صنفه على طريق الدوائر لأبي علي القالي وبوه بجهود أبي السيد البطليوسي في كتابه الاقتضاب وشرح سقط الزيد لأبي العراء وأشار إلى شروح الأعلام الشتريني لديوان أبي الطيف والحماسة، كذلك القاضي عياض (ت ٥٤٤هـ)<sup>(٢٥)</sup> وأبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت ٤٧٦هـ) المعروف بالأعلام وله شروح على الكتب المشرقية، وعلى دواوين بعض الشعراء الحاهليين وابن الدناح (ق ٥هـ) من كتب القرن الخامس الهجري له رسائل يعلب عليها الاتحاف الاجتماعي، وقد حاعت معظم رسائله معلومة بالشكوى من الزمان. ابن طاهر (ت ٥٠٧هـ) خاض في أدب الرسائل

وأغراضه بحكم إمارته لمرسية. وابن أبي الحصال الخافقي (استشهد سنة ٥٤٠هـ) ألف في المقامات، وكتب الرسائل المعروفة بالرزوزريات، وابن طغيل (ت ٥٨١هـ): اشتهر بقصته "حي بن يقظان"، وهي من جنس القصص الفكرية، في معرفة الخالق والإيمان به.

وتعد دراسة د. حازم عبد الله خصر "النثر في عصر ملوك الطوائف والمرابطين" من أهم الدراسات في هذين العصرين وقد خلص الباحث في رسالته إلى أن النصوص النثرية التي تنتمي إلى هذا العصر تتوق الحصر وتجعل من الصعوبة الإحاطة بها .

### الخطابة :

بما أن الخطاب هي ما تؤديه اللغة من فكرة مشنها وإرائه ووجهات نظره إزاء الأحداث وما يعتقد به في بيئة معينة في زمن معين تحمل غاية معرفية انفعالية أو وصفية أو عقائدية، لذا فإن الخطاب العربي لم يفلح أن يستخدم لغة الخطاب كمؤثر قيم في استمالة الناس أو تبين منهج أو ابلاغ رسالة في معنى معين، ومن هنا يمكن أن نعرف الخطبة وجمعها، خطب وفن الخطابة، وهي من الأجناس النثرية التي عرفها الإنسان منذ العصور القديمة باعتبارها فن "التأثير بالبيان وهي من القول النثري الهادف إلى استمالة السامعين وإقناعهم برأي من الآراء أو فكرة من الأفكار اعتمادا على أدلة وبراهين وحجج منطقية"<sup>(١)</sup> ولذلك لم يخل من الخطابة سجل أمة في التاريخ

ولم تشذ الأندلس عن هذه الخطاب النوعي فكان وليد الفتح أيضا، فقد استدعت الغزوات التي قام بها العرب المسلمون قديم الخطباء باستنهاض الهمم، أيضا إنكاء روح الحماسة لتجهاذ في سبيل الله تعالى. ولت في ذلك خطبة طارق بن زيادة فهي النموذج الواصل إلينا في أيام الفتح ثم توالى الخطب التي حاكت الصمير العربي الجمعي في عصور الأندلس حتى تفرق القرار السياسي واستحللت إلى دويلات كثيرة واستعلن بعض أصحابها بالأعداء، وأصبح لكل كيان سياسي قرار خاص بها، كان الخطباء يلقون في

المحافل العامة للدعوة إلى لمّ الشمل وترك التناحر. وتبوعت الخطب حسب ضرورات الحياة ومجالاتها فكانت الخطبة الدينية في المنابر والمناسبات، والسياسية في الاحلاف والصلح، والخطب الجهادية (الحربية) والخطب التوجيهية التعليمية وخاصة يوم الجمعة، زد على ذلك خطب اجتماعية في الكاح، وفي التهنة والتعزية وخطبة القضاء، وخطب الاملاك فظهرت الخطب التي تحمل هم البلاد والعباد فتلاقت الخطب السياسية المحلية مع الخطب الدينية لانهما يحملان روحا واحدة بعد توالي سقوط المدن العربية الاسلامية بيد النصارى فكانت تؤسى نورا واضحا في مواجهة التحديات ومخاطبة العقول واستمالة النفوس وتصوير المحن والكوارث التي حلت وستحل على البلاد كما انها حملت هموم الداخل إلى الخارج واستنهاض همم اخوانهم في بيل معونتهم على الاعداء واستصراخ ضميرهم العربي، فكانت الخطبة تطرح موضوعات البيئة الاندلسية من دعوة للجهاد، ووصفا للتغور المنكوبة، والم المدن المحاصرة، ودم الانقسام والفرقة، ونم التحالف<sup>(٢٧)</sup>، رغم ان ما وصلنا لا يمكن ان نقف على كل مضامين الخطب بشكل دقيق وقد اشرنا إلى سبب ذلك بفعل الموحدين من طمس معالم الفنون الانبية والفكرية للمرابطين، كذلك صعوبة حفظ الكم الهائل من الخطب كما هو شأن القصائد الشعرية مع التذكير ان كل النواقع كانت مهياة لازدهار الخطب بكل انواعها وعلى اختلاف موضوعاتها السياسية والدينية والاجتماعية والعسكرية بل حتى ما اختلط منها بالفكر الفلسفي في هذا العصر . لتشجيع الحكام والامراء واحتضانهم، وحرية النقد السياسي لإجراءات الحكام وتخالف بعضهم<sup>(٢٨)</sup>.

ويتصدر شر عصر المرابطين انموذج لراقي المعرفي والعلمي والانبي نتاج القاضي عياض وله من المؤلفات ما يبرر الجهد الانبي والعلمي والديني الكبير عله من المؤلفات منها (غير المفقود من مؤلفاته)<sup>(٢٩)</sup>:

١- الإلماع في ضبط الرواية وتقييد السماع

٢- الإعلام بحدود قواعد الإسلام.

- ٣- بغية الرائد لما تضمنته حديث لم زرع من الفوائد
- ٤ ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك
- ٥- مشرق الأنوار على صحاح الآثار.
- ٦- الغنية (في شيوخه)
- ٧ الشفاء بتعريف حقوق المصطفى (صلى الله عليه وسلم)
- ٨- إكمال المعلم بفوائد مسلم

#### المخطوطات:

- ١- التسيهات المستبطة على الكتب المدونة والمختلطة (في صبط المدونة)
  - ٢- مذهب الحكام في نوازل الأحكام
  - ٣- المعجم في شيوخ ابن سكر.
  - ٤- الفنون الستة في أخبار سبتة.
- وهذا انموذج يكاد يعطي صورة الفن الخطابي الثري في عصر المرابطين للقاصي عياض يقول من خطب كثيرة له تم جمعها في حياته في كتاب سمي "خطب عياض" ذكره ابنه أبو عبد الله محمد بن عياض في (التعريف بالقاصي عياض) ضمن مؤلفات والده وربما تمثل هذه الخطبة جس الخطب في عصر المرابطين، وبداية ظهور الخطب والرسائل والفنون الثرية التي تتضمن التورية بأسماء القرآن الكريم حتى سقوط غرناطة ومُدد عصر المرابطين حتى آخر أيام المسلمين في الأندلس، يقول فيها (٣):
- (الحمد لله الذي فتح بالحمد كلامه وبين في سورة البقرة أحكامه ومد في آل عمران والنساء مائدة الأنعام ليتم إنعامه وجعل في الأعراف أفعال توبة يونس وأثر كتاب أحكمت آياته بمجاورة يوسف الصديق في دار الكرامة وسبح الرعد بحمده وجعل النار بردا وسلاماً على إبراهيم ليؤمن أهل الحرر أنه إذا أتى أمر الله سبحانه فلا كهف ولا ملجأ إلا إليه ولا يظلمون قلامه وجعل في حروف كهيعص سرا مكتوناً قتم بسنه طه على سائر الأنبياء ليظهر إحلاله وإعطائه وأوصح الأمر حتى حج المؤمنون بدور العراق والشعراء صاروا

كالنمل دلا وصغارا لعظمته وظهرت قصص العكبات فأس به الروم وأيقنوا أنه كلام الحي القيوم نزل به الروح الأمين على زين من وإلى يوم القيامة وأوضح لقاص الحكمة بالأمر بالسجود لرب الأحراب صبا فاطر السموات أهل الطاغوت وأكسبهم دلا وخريا وحسرة وبدامة وأمد يس بتأييد الصافات فصاد الرمر يوم بدره وأوقع بهم ما أوقع صناديدهم في القليب مكدوس ومكبوب حين شالت بهم النعمة وغمر غامر الذنب وقابل التوب للبنيين ما تقدم وما تأخر حين فصلت كلمات الله قل من حقت عليه كلمة العذاب وأيس من السلامة ذلك بأن امرهم شوري بينهم وشعلهم رخراف الآخرة عن دحان الدنيا فجنوا أمام الأحقاب بقتال أعداء محمد يمينه وشماله وخلفه وإمامه فأعطوا الفتح وبونوا حجرات الجنان وحين تلاواق والقرآن المجيد وتنبهوا جواب قسم الذاريات والطور لاح لهم حجم الحقيقة واشق لهم قمر اليقين هافروا السامة ذلك بأنهم آمنهم الرحمن إذا وقعت الواقعة واعترف بالضعف لهم الحديد وهزم المجادلون وأخرجوا من ديارهم لأول الحشر يحربون بيوتهم بأيديهم وأيدى المؤمنين حين نافروا السلامة أحمداه حمد من امتحنته صفوف الجموع في بقق التغبان فطلق الحرمات حين اعتبر الملك وعامه وقد سمع صريف القلم وكأنه بالحققة والمعارج يمينه وشماله وخلفه وإمامه وقد ناح نوح الجن فترمل وتذثر هرق من يوم القيامة وأنس بمرسلات النبا فبرع العيوس من تحت كور العمامة وطهر له بالانقطاع التطفيف فانشقت بروج الطرق بتسبيح الملك الأعلى وغشيت الشهامة فوزب الفجر والبلد والشمس والليل والضحي لقد اشرفت صدور المتقين حين تلوا سورة التين وعلق الإيمان بقلوبهم فكل على قدر مقامه يبين ولم يكونوا بمنفكين دهرهم ليله ونهاره وصيناه وقيامه إذا ذكروا الرلرلة ركبوا العاديات ليطفنوا نور القارعة ولم يلههم التكاثر حين تلوا سورة العصر والهمرة وتمثلوا بأصحاب الغيظ فليعدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وامهم من خوف أرايتهم كيف جعلوا على رعوسهم من الكور عمامة فالكوثر مكتوب لهم والكافرون خذلوا وهم بصروا وعدل بهم عن لهب

الطامة وسورة الإخلاص قرأوا وسعدوا وبرب الفلق والناس استعادوا فأعيدوا من كل حزن وهم وغم وبداية وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله شهادة تتال بها منازل الكرامة صلى الله تعالى عليه وعلى آله وأصحابه ما غربت في الأيك حمامة)

وله من خطبة وهي خطبة يحرض فيها على الاستعداد للقتال، والدفع عن الأعراض والأموال يقول القاضي عياض<sup>(٢٠)</sup> "الحمد لله الذي هدانا لهذا برحمته، وشرح لنا صدورنا لمعرفته، وأكرمنا بالإسلام، وأنشأنا على فطرته، وأخرجنا إلى نور الهدى من ظلمة الشك والالتباس، وجعلنا من خير أمة أخرجت للناس أحمدوه وهو الذي لا يحمد بالحقيقة سواء، وأؤمن به إيمان من حقق أن كل شيء من مبداه وإليه منتهاه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، المنتزه عن الأنداد والأشباه، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله ومجتباؤه ومصطفاه، شفيع يوم العرض، وصاحب اللواء والحوض، وأفضل من مشى على وجه الأرض، صلى الله عليه وسلم وعلى آله صلاة تقضي عن الواجب والقرض".

والقارئ الكريم لا يبدل جهدا في الاستقصاء والبحث عن الاقتباسات القرآنية فهي واضحة جليئة وسور القرآن الواردة في الخطبة هي : (الفاتحة، البقرة، آل عمران، النساء، المائدة، الأنعام، الأعراف، الأنفال، التوبة، يونس، هود، يوسف، الرعد، إبراهيم، الحجر، النحل، الإسراء، الكهف، مريم، طه، الأنبياء الحج، المؤمنون، النور، الفرقان، الشعراء، المل، القصص، العنكبوت، الروم، لقمان، السجدة) كذلك يتلمس مميزات حطب القضاء سواء أكان ذلك في البناء المعتمد على التقسيم التقليدي تتوالى وفقها الخطب في ثلاث مراحل كبرى هي (المقدمة الموضوع الخاتمة) أم في حنبها الروحي العفاندي "فهو تؤكد الروح الدينية عند صاحبها، وتلتزم بمنهج الهداية الإسلامية، الذي أسست دولة المرابطين عليه فنبت خطه على اتجاهين الأول: يتعلق الخطاب فيه بالمعتقدات.

و الثاني يتعلق الخطاب فيه بالعبادات والمعاملات أما مقومات الفن من  
خطب القاصي عياض قد ميزت بالتأنق وإحكام الصناعة التأنق واستعمال  
الآيات القرآنية والأحاديث النبوية استعمالاً دقيقاً، في حين يتميز الحظ الثاني  
بمظهرين الأول في حيث تنزع نحو السهولة التعبيرية والفظوية في الأداء،  
والثاني فكري يمثل المنعطف الحياتي الجديد عند القاصي عياض الموالي  
لمسابقة الموحدين طوعاً أو كرهاً.

فالقاصي عياض يلتزم أحياناً أساليب المتأخرين الحافلة بصروب  
المحسسات اللطيفة والمعنوية، وأحياناً أخرى يرسل الكلام على السجية الأدبية  
دون إفراط في الصناعة، ولعل هذا هو الصنف الغالب في خطبة، خطيب  
فصيحاً، حسن الإيراد، لا يحطّب إلا بما يصنع، خطبته فصيحة ذات رويق،  
عذبة الألفاظ، سهلة المأخذ<sup>(٣٢)</sup>.

ولأبي عبد الله ابن أبي الخصال\* باع ضوئاً في هذا الفن ولما في  
خطبة له تكاد تكون ديسية تعليمية يحتمها بالحض على الجهاد وما آل إليه  
وضع أهل الأندلس، وقد سلك فيها مسلك العارفين بحفايا المجتمع الأندلسي  
وبفوس أفراده؛ لقد لجأ أبو عبد الله بن أبي الخصال إلى باب الزهد في الدنيا،  
ففتح أسهم ورشهم فيه؛ ودم اتعلق بالدنيا، ومتاعها من قصور، ومتزهات،  
وساء وغيرها ويدفعهم إليه، وقد استلذوا الحياة وكرهوا الموت ليحلف من  
أسباب تعلقهم بالدنيا، ودعاهم للتأمل وأخذ العبرة والعظة من القرون السالفة؛  
لأن الجري وراء متع الدالوا النعيم الذي لا يزول

وابن أبي الخصال قد أحكم نسيج خطبته لتبدو متنسقة الأبعاد؛ هذا  
بالبعد الديني الذي يجمع الأندلسيين، ثم ختمها بالحض على الجهاد<sup>(٣٣)</sup>، يقول  
فيها: "وأشهد أن محمداً نبيه ورسوله الصادق بأمرة وبهية، الدهض بأعباء  
رسالته ووحية، الرادع لأهل الربع والجهالة، الجذع لأنف الكفر والضلالة،  
اعتمد عروشهم فتلها وتلها وقصد حموعهم ففضها وقلها، وأعطى المشرفية  
حقها، وعلم صلة الأرحام من قطعها وشقها، وأشعر بر شعائر الله وحرمانه



من جهاها وعَفَّها؛ حَتَّى بَقِيَ الإسلامُ غَلَّتَه وروى، وانتشر الإيمان وقد كان طوي، واقتضى الدين الحنيف ديناً ظالماً مظل ولوي<sup>(٢٤)</sup>.

### الرسائل:

الرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشينة الكاتب وعرضه وأسلوبه، وقد يتحللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظم أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حمس رشيق وألفاظ متفاد، ومعان طريفة<sup>(٢٥)</sup>.

كانت الرسالة في القرن الأول من الفتح ذات أغراض محددة أملت ظروف العصر، وكان لا يلتزم فيها سجع ولا توشية. ثم حظيت كتابة الرسائل بكتاب معظمهم من فرسان الشعر والنثر استطاعوا بما أوتوا من موهبة شعرية وذوق أدبي أن يرتقوا بأساليب التعبير وأن يعالجوا شتى الموضوعات، فظهرت الرسائل المتنوعة ومنها الديوانية والإخوانية والوصفية والخيالية. وقد شاع استعمال لفظ «كتاب» عوضاً عن الرسالة، ويقول المقرئ في حديثه عن الكتابة يقول هي على صريين أعلاهما كاتب الرسائل وله حظ في القلوب والعيون عند أهل الأندلس وأشرف أسمائه الكاتب، وأهل لأندلس كثير والانتقاد على صاحب هذه السمة، لا يكادون يغفلون عن عثراته، فإن كان ناقصاً عن درجات الكمال لم يفعه جاهه ولا مكانه من سلطانه من تسلط الأسس في المحافل والطنن عليه وعلى صاحبه، والكاتب الآخر هو كاتب الزمام، ولا يكون نصرانياً ولا يهودياً.

وكما هو معروف أن الرسائل الديوانية الرسمية تأخذ حيزاً في هذا النمط من الأدبي وتشغل مساحة واسعة في مخاطبات الأندلس في عصر المرابطين لحركية الدولة، وارتباك الأوضاع والجهاد في سبيل الله وحركة الجيوش تعددت مجالات هذا النوع من الرسائل وأغراضه وتنوعت، فشمكت كل ما يتصل بشؤون الدولة في السلم والحرب في داخل البلاد وخارجها، ومع ذلك فهذا النوع من الرسائل مهما بولغ في إجادته الفنية، فإنه لا يخرج عن

كونه متصلاً بحادث أو أمر عارض، وكلما تكون له صفة الدوام التي تهم  
 إنسان في كل زمان ومكان كما تنسم هذه الرسائل بالتأنق في اختيار الكلمات  
 وكثرة الدعاء والتحميدات والمجاملات، مع الاختباس من القرآن والحديث  
 الشريف، والشعر العربي. ولكل نوع أسلوبه الخاص المتماشي مع مضمون  
 الرسالة وموضوعها، فالرسائل الديوانية الرسمية تكاد تكون متشابهة في أدب  
 كل عصور أهل الأندلس وتكاد تتوحد في موضوعاتها من إخذ البيعة أو  
 تنصيب الوزراء والعمائر والقواد والقضاة ولرجال الدولة وكذلك التهاني  
 والبشارات والتوقيعات والردود والشكر لصاحب الشأن، فيما تختص الرسائل  
 الوصفية في هذا العصر بوصف المعارك، وشجاعة القادة والجند ووصف  
 المدن والحصون وقوة الدفاع وتعظيم أمير المسلمين وقواده وحكمته، وللطبيعة  
 حط ضعيف في الوصف لما شهده العصر من جهاد ومعارك وتقلبات سياسية  
 أما الرسائل الاجتماعية / الاحوائية فيغلب عليها تصوير ما يكمن في النفس  
 والقلوب من ود ومحبة اتجاه المرسل والمرسل إليه بين الضراء أو قد تكون  
 في التماس حاجة وتميل إلى عذب المعاني والتأنق باللفظ ولطف المباني  
 والاحتفاء بالأسلوب وعناية بالمقدمة وظرفوا فيها الاستعطاف والشفاعة  
 والتعاري والعتاب والمدح والدعابة والدعاء والاعتذار<sup>(٣٠)</sup>. كذلك تظهر نوع  
 من البحث في شؤون الناس واحوالهم وتمح القارئ انطبعا من سجايا  
 المجتمع واحلاق رجال العصر وتوجههم وكذلك ظهرت رسائل الاستجداد  
 وصدد العدو اما من خلال محاصرة المنر او سقوطها وكانت توجه لأمير  
 المسلمين يوسف بن تاشفين بعد ان قويت شوكة النصارى في الشمال وتحاذل  
 بعض دول الطوائف في مواجاة الاعداء، من تلك رسالة ومن الرسائل تحمل  
 صور المعاناة، والاستجداد والاستصراخ بحزن رسالة قاضي سرقسطة حين  
 داهم أهل مدينته النصارى، فقال: القاضي مستعيا بأمير المسلمين (فالآن أيها  
 الأمير هذه أبواب الجبة قد فتحت فالمية لا الدنية، والنار ولا العار،  
 فأين النفوس الابية؟ .. فإن حزب الله هم العالبون... يا الله، ويا للإسلام، لقد

انتهاك حماه، وقصت عراه، وبلغ المامول من بيصته عذاه، ويا حسرتاه على حصرة، قد أشقت على الهلاك . ويا ويلاه على مسجد جامعها المكرم، وقد كان مانوساً بتلاوة القرآن المعظم، تطوء الكفرة الفساق بدميم أقدامهم ثم ياحسرتاه على صبية أطفال قد نشأوا في حجور الإيمان، يصيرون في عبيد الأوثان، اهل الكفر واصحاب الشيطان" (١٣١).

وهناك الرسائل الخيالية التي قلت في هذا العصر وهي للترفيه عن النفس من القصص الموصوعة بأسلوب حوارى شيق خيالي أو كرسالة ومحاوراة أو مناصرة كما في السيف والقلم لابن جفص بن برد، ولكون العصر ادبياً يتساقى في جلباب عصر الطوائف فقد امتد اثر هذا العصر فما يبسب من ابداعات انما لادباء كانوا جزءاً تاريخياً من عصر الطوائف لاننا لم نشهد طفرات ابداعية في النثر كما شهد عصر الطوائف في رسائل ابن زيون ورسائله الجدية والهرلية او رسائل ابن شهيد في التوايع والزوايع وغيرهما ..

فبما طغت الرسائل الديوانية بشكل اساسي لأسبابها الموجبة لها وهي ترسم بالسمات العامة التي لا تخلو من صناعة واغراق في التشبيهات والتزييق اللفظي وطعنان علوم البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية، وكثرة الوصف المتصل بوصف السلطان وتعظيم الملوك والامراء، لكن هذا النثر ظل محافظاً على عريقته ومضامينه لم تقسده العجمة والتداخل .

وقد يكت الملوك والامراء الرسائل ويتبادلونها مع الحصوم مثلما فعل امير المسلمين يوسف بن تاشفين الرد برسالة على الادفونش رداً مختصراً قوياً جواباً على رسالة الادفونش قال فيه (حوالك يا ادفونش ما تراه لا ما تسمعه ان شاء الله وارغب بيتاً للمنتبى )

ولا كتب الا للمشرقية عنده ولا رسل الا الخميس الحرمم

فتلاحظ الایحاز السمة على الرسالة وهذا ما يتحلى به الملوك اغلب الاحيين اصف إلى ذلك خصوصية معنى الرسالة فإنها تعكف عن الاقوال

وانما الأفعال هي الردود فالرسول حامل السيف هو الرسالة والموت هو  
الجواب الأبلغ لك، وهي رسالة تهديد تحمل معنى بيت المتنبي فالسيف  
والجيش هما ردان يناسبان أفعالك .

## الهوامش:

- (١) ينظر: على سبيل التمثيل دراسة الأستاذ محمد بن علي في كتابه (النثر الأدبي الأندلسي في أقرن الحسن، مصاحبه واشكاته، دار العرب الإسلامية، بيروت، لبنان، ط١، ج١-٢، ١٩٩٩).
- (٢) ينظر: حيدر معركة الزلاقة وقيدة يوسف بن تاشفين به: نبيل المعرب، ج٤، ص١١ وما بعدها، وينظر أيضا: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي: د. حسن إبراهيم حسن، ط١، القاهرة، مكتبة النهضة، الجزء الرابع، ص١١٧ وينظر أيضا: تاريخ الأدب العربي عمر عروخ، ط١، بيروت، دار العلم للملايين، الجزء الرابع، ١٩٨١، ص٣٨٥.
- (٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس: (عصر الطوائف والمرابطيين): د. حسن عباس، بيروت، دار الثقافة ص٢٦ وما بعدها.
- (٤) ينظر: نبيل المعرب: ج٤، ص١٢. وكذلك: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج٤، ص١١٥ وينظر أيضا: الشعر في عصر المرابطيين والموحدين: ص١١.
- (٥) عبدالله بن يسير الجروني، سام المرابطيين ومؤسس دولتهم وقيدهم، كان عالم بالفقه وحازما ذكيا، تنظر أخباره: في البيان المعرب: ج٤، ص١ وينظر أيضا: تاريخ الأدب العربي: (عروخ): ج٤، ص٣٩٥ وص٥٤٣.
- (٦) ينظر: تاريخ الأندلس - عصر المرابطيين والموحدين - يوسف الشيب، ترجمة، محمد عبيد الله علي، القاهرة، مطبعة نجمة الثايف والنشر، ١٩٤٠، ص٦٣ وينظر أيضا: الشعر في عصر المرابطيين والموحدين: ص١١.
- (٧) البيان المغرب: ج٤، ص٤٦.
- (٨) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي: ج٤، ص١٢٧.
- (٩) الأدب العربي في الأندلس: ص١٠٦.
- (١٠) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ج٤، ص٦٤٣.
- (١١) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطيين)، ص٢١ وينظر أيضا: الأدب العربي في الأندلس: ص١٠٥.
- (١٢) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ج٤، ص١٢٨.
- (١٣) ينظر، تاريخ الأدب الأندلسي: (عصر الطوائف والمرابطيين): ص٤١.
- (١٤) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ج٤، ص١٢٧.
- (١٥) فتح الطيب: ج١، ص٢٠٥ م.

- (١٦) المصدر نفسه : ص ٢٠٦ .
- (١٧) ينظر الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي الطوائف والمرابطين : ص ٢٨ ، ٢٩ .
- (١٨) ينظر : نفع الطوبى : ج ١ ، ص ٢٠٤ وما بعدها وينظر أيضا : الأدب العربي في الأندلس : ص ١٤٦ وما بعدها . وينظر كذلك : الاتجاه الإسلامي : ص ٩٧ ، وكذلك ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه مصطفى التكملة - ط ٤ ، بيروت ، دار العلم سلايين . ١٩٩٩ . ص ٩١ . وينظر أيضا : أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي ( من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف ) : يومس هاشم القدوري ( رسالة الدكتوراه ) ، كلية الآداب الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩ ، ص ٢٣٩ وما بعدها .
- (١٩) ينظر : احبار المهدي بن تومرت و بداية دولة الموحدين ، ابو بكر الصبيحي ، دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، ١٩٩٧ ، ٣٧ ، ٣٨ . وينظر المعجب للمراكشي ، ١٩٧٢ ، وكذلك ، ينظر المهدي بن تومرت ، عبد المجيد الجبار ، دار العرب لاسلامى ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ : ١٢٠ .
- (٢٠) الفن ومداه في الشعر العربي . د/ شوقي صيف ، المتوفى ١٤٢٦ هـ . منشآت دار المعارف الطبعة : الثالثة عشرة ، ( ص ٣٢٠ ) .
- (٢١) الفن ومداه في الشعر العربي ، د/ شوقي صيف ( ١ / ٣١٥ ) .
- (٢٢) المصدر نفسه : ( ١ / ٣١٦ ) .
- (٢٣) انثر لأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، د/ حازم خضر عبد الله ، ( ص ٥٢٧ ) .
- (٢٤) انثر لغني في القرن الرابع الهجري . د/ زكي مبارك ، ( ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ ) ، بتصرف من الباحث .
- (٢٥) ينظر مجموعة كتاب اصطلاحات الفنون والعلوم - محمد علي التهنوي ترجمة عبد الله الخاندي - تحقيق علي دعروج - مكتبة دار ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ج ١ ، ص ٧٥٠ .
- (٢٦) ينظر : الحص على اتجاه في الأندلس في عصري دول الطوائف والمرابطين ( طروحة دكتوراه ) - د/ طه مطح مرشد العبدلات . كلية الدراسات العليا ، الأردن : ٦٠ .
- (٢٧) ينظر : الفن والحروب وأثرها في الشعر السياسي : ٦٠ .
- (٢٨) ينظر : أنبىة الخطب انثري عبد القاسمي عياض ( رسالة ماجستير ) ، د/ نوري بالله ، كلية الآداب والعلوم الإسلامية / جامعة العقيد الحاج لخضر بالقة ٢٠٠٧ : ٤٠ .
- (٢٩) ينظر التعريف بتقاسمي عياض ابو عبد الله ، محمد بن عياض : ٨٤ . ومبعدها

(٣٠) ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير)، الفصل الثاني

٥٤ وما بعدها وينظر كذلك: التعرف بالتقصي عيسى - أبو عبد الله محمد بن

عياض: ٨٤ - وما بعدها

(٣١) ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير)، الفصل الثاني

٥٤ وما بعدها وينظر كذلك: التعرف بالتقصي عيسى - أبو عبد الله محمد بن

عياض: ٨٤ - وما بعدها

(\*) بيع ابن أبي الخصال (٥٤٠ هـ) في العلم والثقافة، فكان شاعراً، وبائراً، وله العديد

من القصائد الشعرية ورسائل والكلمات النثرية، وبرع في الكتابة في عصر

المربطين في الأندلس فكتب في غالب الموضوعات النثرية. وجاءت رسائله متنوعة

بين الرسائل المسطانية، والأحوية. كما كتب في الرسائل الزرورية (٣)، وانب في

المقدمات، وانب الخطب، وعرض رسائل المعري، كما حظيت رسائل ابن أبي

الخصال بعناية واسعة في زمان حيث كان كاتباً لأمر المربطين يوسف بن تاشفين

ينظر في أخباره، لأدب الأندلس في الموسوعات الأدبية في العصر الممؤكي،

جامعة مونة، عمادة الدراسات العليا، بصال سالم النواصة، الأندلس (طروحة

دكتوراه) ٦٣٠ وكذلك رسائل ابن أبي الخصال، ابن أبي الخصال، تحقيق محمد

رمضان الداية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨، ٥٢٣.

(٣٢) رسائل ابن أبي الخصال: ٥٢٣.

(٣٣) ينظر: الفتن والحروب وثرها في الشعر السليبي: ٦٠

(٣٤) ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير)، نواري بالة،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة العقيد الحاج لخضر بالة، ٢٠٠٧: ٤.

(٣٥) ينظر: أدب الأندلس: التطور والتجديد، عبد المصطفى دحاجي، دار الجيل، بيروت،

لهب، ط١/ ١٩٦٢: ٥٧١.

(٣٦) الرسائل النثرية الحربية في الأندلس من ٣١.

(٣٧) ينظر: الرسائل النثرية الحربية في الأندلس من ٤٢.

## مع عميد الأدب الأندلسي

العلامة د. محمد ابن شريفة رحمه الله تعالى

### "ذكريات ومصنفات"

أ.م.د. صفاء عبد الله برهان

كلية العلوم الإسلامية جامعة بغداد

كاد موضوع (الهاشميات في الشعر الأندلسي)، ينهي مشواره بعد أشهر من تسجيله أطروحة دكتوراه بقسم اللغة العربية في كلية التربية ابن رشد بجامعة بغداد سنة ٢٠٠٧م؛ بسبب شحة مصادره، وقدّاك توجّهت إلى الله تعالى أن يبسر أمري، وتوسّلت إليه تحت قبة سيدنا الحسين عليه السلام، ومما دعوت عند تلك البقعة المطهرة أن يفتح عليّ وأزور المغرب الأقصى؛ لما يحتويه من كنوز أندلسية، وقامات علمية سامقة في الأدب الأندلسي، والله الحمد تزامن ذلك مع فتح باب التقديم على البعثات في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وقتما كنت أعمل في الدائرة القانونية والإدارية بالوزارة نفسها، فشرعت بمراسلة الدكتور محمد العمري بالمغرب؛ للحصول على دعوة لي ولزميلي طالب الدكتوراه عبد المصنم جبار عبيد الشويلي، فذهب من مدينته المحمدية إلى الرباط، وأحرر ذلك من الدكتور محمد الظريف رئيس شعبة اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ لنذهب إلى السفارة السورية ببغداد؛ لأجل استحصال صفة دخول أراضيها، ومن هناك نذهب إلى سفارة المغرب بدمشق؛ لعند وجودها ببغداد منذ سنة ٢٠٠٦م إلى وقت كتابة المقال.

كنت قد سقّت زميلي الشويلي إلى دمشق، ثم التحق بي بعد أيام، وبعد تشرفنا بزيارة مشهود السيدة زينب بنت أمير المؤمنين علي، والسيدة رقية بنت الإمام الحسين سلام الله عليهم أجمعين، دعونا الله تعالى أن يسهل مطلبنا. وفعلاً بعدما ذهبنا إلى السفارة المغربية، قام الملحق الثقافي محي الدين أشهار، بإحالة إلى مقر السفارة، أجلسني على جهاز الحاسوب بمكتبه؛ للتأكد



من اندعوتين اللتين وصلنا بالبريد الإلكتروني، وعندهما أُرِدَ منح السمة، اقترح العالِم بالأعمال أن يرسلهما الدكتور الطريف عبر الفاكس؛ للاطمئنان أكثر، فاتصلنا به، وفي المساء اتصل بنا المستشار الثقافي وأخبرنا بوصول الدعوة وضرورة حضورنا لمتحنا السمة المطلوبة.

وبعد حصولنا عليها حجزنا مقعدين على طائرة الخطوط القطرية؛ لتتجه في مطار محمد الخامس بالدار البيضاء، ومن ثم نخدنا القطار إلى الربط حيث نزلنا في إقامة أحسن دار بحي أكدال. وفي صبيحة اليوم الثاني توجهنا إلى شعبة اللغة العربية بكلية الآداب للعلوم الإنسانية، للقاء الدكتور الطريف الذي رحب بنا كثيرا، وكر قصة إرسال الدعوتين، وأنه طلب من أستاذ في الشعبة أن يرسلهما بالفاكس، فأرسلهما، وبعدها طلب أن يرسل غيرهما، فتوقف الجهاز، وجرب مرة أخرى، وثالثة، فلم ترسل أية ورقة، فتذكر أن الجهاز عاطل عن العمل، وقد تعجب من ذلك، فأخبرته بتوسلنا إلى الله تعالى بمقام السديتين عليهما السلام، فتبسم مبتهجا بذلك.

كان الدكتور الطريف مبيلا إلى لقاء عميد الأندلسي العلامة د. محمد ابن شريفة، أو (عالم الأندلس) كما وصفه المستعرب الإسباني غارثيا غومس. فكن الموعد عصر يوم ٢٠/١/٢٠٠٩م، لكننا تأخرنا عن الموعد قليلا بسبب ذهني إلى مكتبة بيع كتب وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، أحدث مصنفات ابن شريفة وهو (ابن رشيقي المرسي حياته وأثاره) وعندما وصلنا رمت عيننا عالم الأندلس واقعا، وعد اقتربنا عانقا عانقا حارا، واصطحبنا إلى غرفة الضيوف، وشرع بالسؤال عن أحوالنا، واستفسر عن تأخرنا، فما لبث أن أخرجت كتابه سببا لتأخرنا، فابتهج وطرره بعبارة (شكرا على إسعادي بشراء الكتاب وقرأته).



وهو عمل ضخم تكوّن من (٤٥١) صحيفة من القطع الكبير، تألف في ثلاثة فصول، أولها في سيرة ابن رشيق والثاني في إنتاجه الأدبي بالأندلس، والثالث في إنتاجه الأدبي بالمغرب، وقد نيلها بشامية من الملاحق، واستدراك. تحدث العلامة ابن شريفة في عرة سفره الأندلسي هذا، قائلا: (ورد معظم هذا الإنتاج ضمن مخطوط وحيد اشترينا نسخته المصورة من أحد الوراقين، واضفنا إليها نصوصا توجد في مصادر أخرى، وقد لقينا نصب في إخراجها؛ بسبب ما في النسخة الخطية من تحريف كبير وتصحيف كثير، ورأيت أن ترتب النصوص ترتيبا زمنيا، وأن تمهد لها تمهيدا مناسباً، ونشرح بعض الفاظها، ونخرج ما يمكن ما يمكن من شواهدنا، ونعرف بالأعلام الواردة فيها، ونديها بملاحق وفهارس مفيدة). واضاف قائلا: (تعتبر هذه السيرة حلقة من السلسلة التي نقود بإخراجها لبعض أعلام الأندلس والمغرب في القرنين السادس والسابع الهجريين، وهي تتميز بما تشتمل عليه من نصوص، تنشر لأول مرة، كما أنها تعتبر مادة جديدة ومفيدة للباحثين في تاريخ الأندلس والمغرب وأدبيهما).

لقد شرع هذا الكتاب بسيرة ابن رشيق المرسى (١١-١١٣)، ثم من الإنتاج الأدبي لابن رشيق بالأندلس (١١٥-٢٠٥)، وهو منظرة بين ابن رشيق وقسيس، ومن أشعار الصبا، وجواب لابن رشيق على رسالة مكتوبة عن ابن الأبار، وقصيدة له إلى أبي بكر بن حبيش اللخمي المرسى، ورسالة

إلى أديب من أدباء الأندلس، وشكر القاضي بركة، وبين ابن رشيق وابن شلطيور، وقد ضمن تلك الرسائل شيئاً من شعره، وقصائد في مدح أبي الحسن علي بن نصر رئيس ألمرية، وحول قصيدتين لابن رشيق مرجت بنثره، مع أشعار وموشحات، ورقعة لغز موجهة من ابن رشيق إلى بعض السادة - أبناء السلاطين الموحدين وخاصة قرابتهم - ورسالة من ابن رشيق إلى صاحبه أبي الرضا، وقد تضمنت شعره كذلك، وتوديع صديق، وتهنئة صديق بخطة القضاء، ورثاء أمير مرسية أبي جعفر بن هود، ورثاء والده بعدها (من الإنتاج الأندلسي لابن رشيق بالمغرب (٢٠٩-٣٠٢)، وفيها من شعره ونثره، ومنه ما قاله في الأسرة العزفية حكّام سبتة، ومكائباته مع أدباء ردة أمثال أبي الطيب الردي، وأبي الربيع بن حبيب، وأبي عبد الله بن الحكيم، وإدارة منظومة لابن رشيق، وبين ابن رشيق وابن المرحل.

ثم أورد ثمانية ملاحق: (٣٠٥-٤٢٤). الأول: النيل في حصر أنواع التعاليم المستعملة في مقولة الكم لابن رشيق، والثاني: نظم ابن شبرين لميزان العمل لابن رشيق. والثالث: المهاج لا بن حجاج، والرابع: قصيدتين لابن شلطيور صاحب ابن رشيق في الأمير أبي سعيد بن هرج ولد الغالب بالله، والخامس: أشعار للقاضي أبي عبد الله بن بكر من أصحاب ابن رشيق، و السادس: شجرة العزفيين، والسابع: شجرة بني هود، والثامن: نماذج من المخطوطات المستعملة في الكتاب، ونيل كتابه باستراك وفهارس حلت من فهارس المحتويات ومصادر الكتاب.

بعد ذلك جرى كلام مع عميد الأدب الأندلسي، تضمن موضوع أطروحتي الهاشميات في الشعر الأندلسي، فما لبث أن انطلق بحديث عريض عنها، ولا سيما ما يتعلق بشعر صفوان بن إدريس التحيبي، وقصته مع رثاء سيدنا الحسين (عليه السلام)، وهي قصة مشهورة، ذكرتها مصادر أندلسية رصينة، ومفادها أن صفوان: قصد حاصرة مراكش، وكانت له بعض الحوائج الملحة، فمدح أعيانها فلم يجعل منهم بطائل، فأقسم ألا يعود لمدح أحدهم، وقصر

أمداحه على أهل البيت عليهم السلام، وأكثر من تأييد سيدنا الحسين عليه السلام، وكان وقتذاك سلطان كبير بالمغرب، هو يعقوب المنصور، وقد رأى في منامه النبي صلى الله عليه وآله، يشع فيه ومناه، فقام المنصور وسأل عنه، فعرف قصته، فأجزل له العطاء.

ولم ينس أن يحدثنا عن حضوره مهرجان المربد الشعري في ثمانينات القرن العرط، والتقاؤه بعدد من أدباء العراق وشعرائه، ومنهم الأستاذة الدكتورة هدى شوكت بهام، وطلب أن ابلغ سلامي إليها، وربط ذلك كله بذكريات مع بدر شاكر السياب الذي كان يتعالج ببغروت وقد زاره بمرضه مع الأستاذ الدكتور إحسان عباس. ولفت نظرا قوة ذاكرته، ودقة حديثه، ولأسيما في الأدب الأندلسي، ومن طريف ذلك ما حدثني به تلميذه الأستاذ الدكتور مصطفى الغديري، بما أكد إخلاصه واشتغاله المستمر بتراث الأندلس حتى صارت لغته و تحقيقاته أندلسية حالصة، قال: (كان رحمه الله تعالى عميدا لكلية الآداب بجامعة محمد الأول بوجده سنة ١٩٨١م، استدعاه والي وجدة حميد البخاري؛ ليلقي محاضرة عن عيد العرش بمناسبة تربع الملك الحسن الثاني على عرش المملكة. وما كان منه إلا تلبية الدعوة، وبدأ يفكر في موضوع المناسبة، ولم يجد أمله إلا أن يختار موضوعا كان يشتغل فيه، وهو عبدالكريم القيسي البسطي؛ بمناسبة اكتشاف ديوانه الشعري بالحزاة الحسية. فقبل له من قبل أستاذة بالكلية. هذا الموضوع لا يناسب عيد العرش. فقال، أنا لا احسن مثل هذه الموضوعات، وكنت اشتغل على ديوان الشاعر الأندلسي عبد الكريم القيسي، وما علي إلا أن ألقى محاضرتي عنه، وفي الثالث من مارس هيا بعسه، وذهب إلى الهندية، ومن سوء الحظ أن بطارته سقطت في سلم درج العمادة، فتكسرت إحدى زحاحتيه، وذهب إلى المحاضرة ببطارة ذات زححة واحدة. ولما جلس على منصة المحاضرة، أخرج الديوان المحفوظ، وشرع في إلقاء المحاضرة بالتعريف بعبد الكريم القيسي وبين كل آونة وأخرى، يصع نظارته ذات الزجاج الواحدة؛ ليقرأ مخطوط الديوان، ولم

تمر أكثر من نصف ساعة حتى انسحب الوالي وجماعته من قاعة المحاضرة، على أنه نوع من عدم الرضا بموضوع المحاضرة، فاشعر المحاضر بذلك، واستمر في محاصرته عن الشاعر الأندلسي. وفي الغد قُدم طلب إعفائه من مسؤولية العمادة؛ لأن الرجل لا يحسن الخوض إلا في موضوعات تخصصه وبالفعل قبل طلب إعفائه، فرجع إلى الرباط؛ ليستمر في تدريس الأدب الأندلسي في السلك العالي والإشراف على أطاريح في الأدب الأندلسي).

### ابن حريق البنسني حياته وأثره:

وهو أحد المصنفات المهمة التي أهداها عميد الأدب الأندلسي، جمع فيه ما بقي من آثار ابن حريق الأدبية، ويعد خطوة أولى ومهمة في التعريف به وبنتاجه، الذي تثار في بطون المصادر، وهذا المصنف المهم انتظم في السلسلة الأدبية التي أخرجها العلامة ابن شريفة، معروفاً بآثار عدداً من أدباء الأندلس ممن انزوى ذكرهم بعيداً عن وجدان الباحثين إلى حد ما، وذكر في تمهيد الكتاب: (سأحاول في هذا العمل المتواضع تقديم دراسة حول واحد منهم مع نشر وتحقيق ما وقفت عليه من آثاره الشعرية والنثرية، وعني بهذا الأديب العالم والنحوي اللغوي والشاعر الكاتب أبو الحسن علي ابن حريق البنسني، وإذا كان هذا الاسم لم يعد اليوم معروفاً إلا عند الخاصة أو خاصة الخاصة، فإنه كان في زمانه أشهر من نار على علم، وقد بلغ جهل بعض المتأخرين بهذا الأديب أنهم حرقوا اسمه، فكتب في بعض المخطوطات ابن شريق، وكتب في مخطوط آخر ابن خريق).

بعد ذلك ابتدأ بالقسم الأول، وهو حياة ابن حريق (٩-١٠٥)، ثم القسم الثاني آثار ابن حريق شعره (١١١-١٦٢)، واعتمد في جمع القسم الخاص بشعر ابن حريق عشرة مصادر أندلسية وخمسة مشرقية، ومولفه (تراجم معربة، ومصادر أربعة مخطوطة ومنها مخطوط مجهول مرقوم بالحزاة الحسنية تحت رقم ٤٩٥٨، وقع الاضطراب في محتواه وتداخل مع غيره، وانفصلت عنه أوراق، ومنها ورقة العنوان. ثم (نثره): الرسالة المفيدة

والأملوحة السعيدة لابن حريق مع شرحها، وتآلف من ١٦٢ مقطعاً، طعماً بشي من شعره وشعر غيره بعدها أورد سنة ملاحق (٢٥٥-٢٩٨)، وهي الأول: من المراسلات بين ابن حريق وأبي بحر التجيبي، والثاني: نيباجة شرح ابن حريق لرسائله، والثالث: نيباجة شرح أبي الحجاج البياسي، والرابع: نموذج من شرح ابن حريق لرسائله، والخامس: نموذج من شرح البياسي لرسالة ابن حريق، والسادس: للوحات المخطوطات المعتمدة في الكتاب، وقد استدركت على المجموع الشعري، يبحث (المستدرک على شعر ابن حريق البلنسي ت ٦٢٢هـ)، في مجلة التربية جامعة واسط العدد ٤١ سنة ٢٠٢٠.



(إهداء العلامة ابن شريفة لكتاب ابن حريق البلنسي حياته وأثاره)

### أديب الأندلس أبو بحر التجيبي عمر قصير وعطاء غزير:

وهو من المصنفات الجليلة التي صنفها عميد الأدب الأندلسي، في ضمن منهجه السديد الذي حرص فيه على التعريف بأدباء أندلسيين، وبيان ما لم ينشر من آثارهم، ويعد مأثرة من مأثره البيض في الأدب الأندلسي، وقد نشره سنة ١٩٩٩م.

والكتاب عظيم الفائدة لما احتواه من مادة أنبية جديدة، استخرجها من المخطوطات الأندلسية، فضلاً عن الأسلوب العلمي الدقيق، الذي يحاصر المخطوطات والمادة العلمية بأسئلة مهمة، تستطرق ما بها من طاقة أدبية.

وقد شرعه بتصدير (٥ ٦): القسم الأول من الكتاب الذي اختص بحياة صفوان، (٧ ٩٠)، والقسم الثاني شعر صفوان (٩٢-١٣١)، فتكبيلاته (المحمسات) (١٣٣-١٤٤). وقد كشف عميد الأدب الأندلسي اشعاراً جديدة لصفوان، فأورد ما يقارب "٧٧٤ بيتاً". فضلاً عن "٣٦ بيتاً وردت في القسم الثري، وما تركه في راد المسافر الذي صممه طيات كتابه، مع لم ينقله إلى القسم الشعري، ويبلغ عدده "٢٩ بيتاً. وتوزع القسم الشعري على أقسام ثلاث، وهي القصيدة العمودية وكانت حصتها "٥٩١ بيتاً"، والمحمسات وكان عددها خمسين شعريتين بلغ عدد أبياتها "١٠٢ بيتاً مخمساء، مع الخمسة التي تنازعت نسبتها بين صفوان والجرأوي وأبياتها "٩٢ بيتاً. كذلك نشطير مثلاً أنصاف أبيات امرئ القيس الكندي والقسم الثالث، وقد تحدث عن رسائله في وصف رحلات (١٤٧-١٩٩). وقد ضمن رسائله في وصف رحلة قصيرة (برهة): (عنوان التصريح عن الود الصريح وميزان التصحيح للعهد الصحيح) كتبها حين صدر من مدينته مرسية إلى مراكش سنة ٥٨٦هـ. ورسالة الارتحال والتعريس، ثم رحلة أخرى صاع أولها فاحتللت مع (الارتحال والتعريس)، ولم ينته لها التدارس، فعمل على تمييزها عما سبقها. والآخر (من رسائله الديوانية والإخوانية) (٢٠٠-٢٧٣). وهي رسالة أنشدها إلى أفوش على نساء عبد الرحمن بن يوسف سنة ٥٨٤هـ، وأخرى في مخاطبة ذلك الأمير الموحد استطرق بها من أندلسية، ومراجعة عن أحد الناس يستعطف الدنيا، ورسالة (شرك العقول ومسرح الأنس المعقول) سنة ٥٨٢هـ، ورسالة الرند الواري في الرد على الناقد المتواري)، ورسالة هي أصحابه الذين نوى السفر معهم إلى الحج قد ألقوا، وغيرها من الإخوانيات، ورسالة في مرض أصابه، ووصف دابة سينة، كذلك إلى إشبيلية، ومقامة

أنشأها بقرطبة يمدح بها القاضي ابن رشد وبنيه، فخطبة أنشأها في النكاح والقسم الرابع (من تآليفه زاد المسافر وغرة محيا الألب السافر)، أعاد نشره بعد نصف قرن على نشره الأستاذ عبد القادر محداد (٢٧٦-٣٦٣). ثم العهارس الفنية.

وهذا العمل الجليل معا أهدانيه في ضمن مجموعة مؤلفاته القيمة، وطرر غرته بإهداء اختطته يده الكريمة العبارة الأتية: (إلى حبيبي وشريكي في محبة الأندلس ومعزة الأشراف الدكتور صفاء عبد الله برهان مع المحبة الصابغة) وعندما ذكرت له: لما أزال طالب دكتوراه، ابتسم قائلا: (معلش للفتاؤل).



(إهداء العلامة ابن شريفة يهدي لكتاب أديب الأندلس أبو بحر التحيبي) كان حصص صفوان من هذه العناية واضحة، فقد صنف في أخباره وأشعاره وترسله، كتابا ضخما يقع في (٤١٥) صحيفة، ثمانية مصادر مطبوعة منها مشرقيا اثنا، وستة مصادر مخطوطة، فكان الجهد المنفرد للعلامة ابن شريفة، هو من قلم عملا جديدا واصيلا للمكتبة الأندلسية؛ بحسب ما استخرجه من بطون المخطوطات العميسة في خزنة كتبه الخاصة، كما خزائن المغرب الأقصى كالحزنة الحسنية وغيرها، فعرفنا رحمه الله تعالى بنصوص شعرية ونثرية جديدة، لم يكتشفها سواه من الباحثين في التراث



الأندلسي. بلحاظ انتشار هذه النصوص الجديدة بين أيادي الناحيين بالمغرب والأقطار الأخرى منذ سنة ١٩٩٩م. أما العراق فلم يتعرف عليها قبل سنة ٢٠٠٩م، بعد أن أدخله كاتب المقال، واعتمدها في نتائجها

١- أطروحة الدكتوراه (الهائميات في الشعر الأندلسي)، نوقشت بقسم اللغة العربية في كلية التربية ابن رشد بجامعة بغداد سنة ٢٠١٠م.

٢- بحث (رربة الفراق في شعر صفوان بن إدريس التجيبي دراسة سوسو- نصية)، وقد نشر بمجلة الآداب بجامعة بغداد العدد ١٠١ سنة ٢٠١٢م.

٣- بحث (عتبات البصر وظلالها في أدب الرسائل الأندلسية عنوان التصريح عن الود الصريح، وميران التصحيح للعهد الصحيح لصفوان بن إدريس أنموذجاً)، نشر في مجلة الآداب العدد ١١٩ سنة ٢٠١٦م.

٤- كتاب (مراثي الإمام الحسين بن علي عليها السلام في العدوتين المغربية والأندلسية)، نشرته دائرة البحوث والدراسات في الوقف الشيعي سنة ٢٠١٧م واتخطر هنا أبيات أشدهما الأستاذ الدكتور عبد الحسين طاهر، دكرا تلك الريارة المباركة، التي كان من ثمرتها هذا المصنف الأدبي، ومنها: [الكامل]

لما سعى نحو المراثي جامعا      في المغرب الأقصى وفي أنحائه  
زار الأساتيد المبارك علمهم      كابن الشريفة منعما بلقائه  
جمعت مراث لابن بنت محمد      في العدوتين فمرحبا برثائه

٥- رسالة ماجستير (ثقافة صفوان بن إدريس التجيبي في ضوء أثره الأدبية) وقد أشرفت عليها، ونوقشت بقسم اللغة العربية بكلية العلوم الإسلامية سنة ٢٠١٨م.

٦- بحث (صورة المدينة الأندلسية في رحلة الأرحال والتعريس) نشرته مجلة النكوات البيضاء عدد دائرة البحوث والدراسات الوقف الشيعي سنة ٢٠٢١م

٧- بحث (المسكوك على شعر صفوان بن إبراهيم التجيبي)، وقد أرسلته إلى مجلة تسليم بالعتبة العباسية المقدسة، وهو قيد النشر بإذن الله تعالى.

### أنسب الأخبار وتذكرة الأخيار:

من المؤلفات التي أهداها عميد الأدب الأندلسي، نشرتها دار أبي رقرق بالرباط، سنة ٢٠١٨م، تحدث عنها بأنها رحلة أندلسية متميزة لمسلم أندلسي (مدجن)، كان من الصعب في ذلك الزمان القديم أن يخرج أمثاله، فخرج من جهة شاطبة في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، وقد كتبت بأسلوب فيها الكثير من العامي عمل على تهذيبها وإصلاح خللها، وعلق على حواشيتها.

وزمن الرحلة جاء بعد رحلة ابن بطوطة بقليل، فوصف فيها مشاهداته في بلدان زارها كغرناطة وشمال أفريقية، والحجاز والشام وتركيا والعراق وفرنسا وما وراء النهر، وقد أكد عميد الأدب الأندلسي، قنلاً: (تعتبر الرحلة التي نقدمها إلى القراء رحلة متميزة، فقد ألفها مدجن أندلسي من أهل القرن الثامن الهجري وأول القرن التاسع، عاش زمناً بين المدجنين في شرق الأندلس، ثم خرج من بلاد المدجنين بنية الحج بمال حلال ورثه عن أبويه، كما يقول مع أن الفقهاء افتوا بسقوط الحج عن المدجنين؛ لعدم الاستطاعة، وهذه أول مرة نجد فيها مدجناً أو مدجنين، يخرجون للحج، فقد ذكر هذا المدجن أسماء مدجنين صحبه، أحدهم في القاهرة ووجد آخرين في دمشق ورافقه بعضهم إلى المدينة وفي الطريق إلى الشام). وفعلًا فإن هذه الرحلة من الرحلات المهمة، على الرغم من أن اللغة التي كتبت بها دون مستوى الرحلات الأندلسية المعروفة، ولكنها عرضت مشاهدًا وأخبارًا مهمة، وقد قدم لها ابن شريفة بدراسة رصينة (٩ ٥٢)، ثم نص الرحلة (٥٣ ٢٣٠)، وبعدها ملاحق: (بخصوص لم تثبت في صلب الرحلة لخروجها عن السياق وما فيها من الخلط) (٢٣٢-٢٥٨)، ثم من أخطاء المخطوطة في اللغة والإملاء والأعداد والأماكن (٢٦١-٢٦٤)، ثم (رسوم ولوحات من مخطوطة الرحلة

٢٦٧ ٢٧٦)، عدلها بالعهارس الغنية (٢٧٩-٣١٠). والرحلة أبررت ذلك الجهد الذي بذله ابن الصباح الشاطبي، وهو يتحرر من سطوة المحتل؛ ليؤدي فريضة الحج، وقد اعتمنتها في بحثي الموسوم: (الأخر في أسب الرحلات عند الاندلسيين المدجنين- ابن الصباح الشاطبي انموذجاً). نشر ضمن وقائع المؤتمر العلمي لكلية التربية بالجامعة المستنصرية ٢٠١٢م.

### الأشراف والهاشميات:

بعدما سردت قصة تلك الرحلة المتميزة، تداخلت معه عن اسمه (ابن شريفة)، وهل معنى تلك التسمية أن ذلك ينسب إلى الأشراف، فأجاب: (بعم)، وكانت أمه شريفة عابدة صالحة، نسبوا إليها لشهرتها، موصحاً: (أن قصة الأشراف كبيرة جداً، فالمغرب بوصفه طرفاً من أطراف العالم الإسلامي، كان يلجأ إليه الأشراف من الاضطهاد. فأنت تجد الشريف العراقي -وهي أسرة شريفة مازالت تحتفظ بهذا الاسم بالمغرب وأصلها من مدينة كربلاء المقدسة-، ونحن الآن بالمغرب الأشراف ينقسمون إلى حسيبين وحسيبين، والحسيبون أكثر معظمهم من سل إدريس الأكبر؛ لأنه أقام دولة، وخلف أولاداً عندهم كبير جداً، أما الحسيبيون، فأتوا في مدد مختلفة، وهم أربعة شعب، منهم: الشعبة العراقية، والشعبة الصقلية، والشعبة الظاهرية.

ثم استمر قائلاً: ومن العراقيون صديق لنا في الأكاديمية، وهو الورير الأول السابق عز الدين العراقي. ثم قال: وهذه الشعب الأربعة أغلبها تقيم بفاس، ومنها الشعبة الصقلية التي تقول الروايات، إنها جاءت عن طريق صقلية، ومنها حظوا بسببة، ومنهم الأشراف السبيطون، رهط العالم المشهور الشريف السبيطي، شارح مقصورة حزم القرطاجني، وانتقلوا منهم إلى فاس، وهناك أشراف حظوا بمدينة مراكش، وانتقلوا إلى جهات خارجها، يقال. والله أعلم في قبيلة نكالة توجد شعبة من الأشراف الصقليون بما بين المدينة الجديدة واسفي، وهؤلاء ننسب إليهم، ولي جار صديق شاعر من شعراء المغرب الكبار، هو عني الصقلي، وله أخ ألف كتّيب عن الأشراف الصقليين).

ومما ينبغي ذكره أن النكتورة عصمة عبد اللطيف دندش، أرمل العلامة ابن شريفة، صرحت بنسبه الشريف في ندوة تأييدية في ذكرى رحيله بوجدة، ولكنها ذكرت أنه حسني. بلحاط خاص وهو أن الصقليين شعبتان، الأولى الصقليون العريضيون من ذرية السيد علي العريضي بن الإمام جعفر الصادق (ع)، سكن أسلافهم جزيرة صقلية فمسيوا إليها، ولم يخرجوا منها، استقروا بفاس، كما استقرت بها الشعبة الأخرى، التي تحدث عنها العلامة ابن شريفة، وهم الصقليون الطاهريون من ذرية السيد جعفر بن الإمام الهادي عليه السلام، وقد هاجر جدهم طاهر من بغداد إلى صقلية، وهو ابن محمد بن طاهر بن جعفر المذكور، وترك ذرية انتقلت إلى مينة، وسماوا بالشرفاء السبتيين، وكانوا دواب منزلة كبيرة عند ملوك المغرب والأندلس، ومنهم من انتقل إلى فاس، فمراكش، فمدينة أسفي، وكانوا فيهم العلماء والقضاة والنبلاء والوجهاء. وقد ذكرهم ابن جزى الكلبي الغرناطي (ت ٧٤١هـ)، وولده أبو جعفر محمد (ت ٧٥٨هـ)، وابن الخطيب الغرناطي (ت ٧٧٦هـ)، والمقري التلمساني (ت ١٠٤٧هـ)، وابن الحاج السلمي (ت ١٢٧٣هـ). وغيرهم من أعلام النسابين والمؤرخين المعاصرين من المقاربة والأندلسيين، ويبدو أن عميد الأدب الأندلسي من هذه الشعبة الصقلية الطاهرية والله تعالى اعلم وأحكم.



(يميناً مع د. ابن شريفة سنة ٢٠٠٩م، يساراً د. علي الصقلي وابن شريفة سنة ٢٠١٦م)

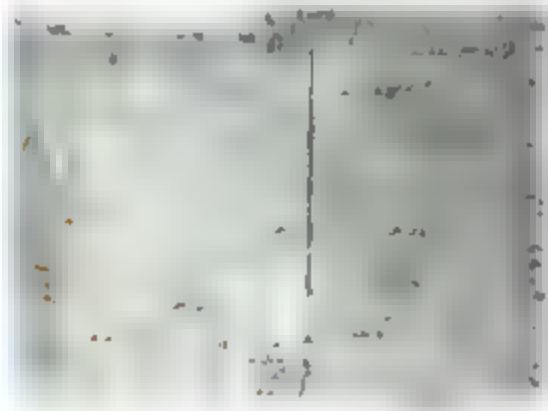
ثم أضاف العلامة ابن شريفة: (الطاهرة التي عاشها المغرب في تاريخه، هي أن الأشراف يحظون من الناس بما يكاد يكون تكديسا، يلتصقون منهم بركات ويحترمونهم، والنولة تحترم الأشراف وتمجح لهم ظهائر ملكية (قرمانات)، بالتوقير والاحترام والإعفاء من تكليف وأعمال الإلزامية التي تترم غيرهم، كان عند أهلنا طهير من أيام السلطان إسماعيل، مؤسس الدولة العلوية بمكناس، وهو عند أحد قرابتنا، كان يحتفظ به، ولهم نقيب لكل جمعة، والدولة الحاكمة علويون حسيون، وعندهم كبير، والشاهد أن قضية الشرف لها أثر كبير بالمغرب).

بعدها وصل حديثه فذكر قصيدة الهاشميات، ووصفه، بقوله: (من أعظم أبواب الشعر المغربي والأندلسي، وهي مديح الرسول ومديح آل البيت، وهناك ما يدل على كثرته، أن ابن عدي وهو عالم مغربي من القرن السابع الهجري، ألف كتابا اسم (منتهى السؤل في مدح الرسول)، يقع في أكثر من ٢٥ جزءا، يشمل تلك المدائح حتى القرن السابع، وأما بعده فكما يقول المثل: جرى الوادي فطم على القري)، وشعر الهاشميات هي تسمية من الكميت، وهي بطبيعة الحال تشمل الطالبيين، كما الأشراف بالأندلس؛ إذ كان هناك أشراف أدارسة لما كانت الدولة الأموية قوية، تغلبت على الأدارسة، ونقل معظمهم إلى الأسلس، لكنهم اعتنوا بهم، هؤلاء الذين نقلوا، فأدخلوا أولادهم بالجيش في آخر أيام الدولة الأموية، وكانوا بقرطبة ثم مالقة ثم سبتة، وهم الحمويون الذين ملكوا الأندلس بعد الأمويين، ومنهم الشريف الإدريسي الذي ذهب إلى روجار حاكم صقلية، وألف كتابه برهة المشتاق في احتراق الأفاق).

### روضة الأئمن ونزهة النفس:

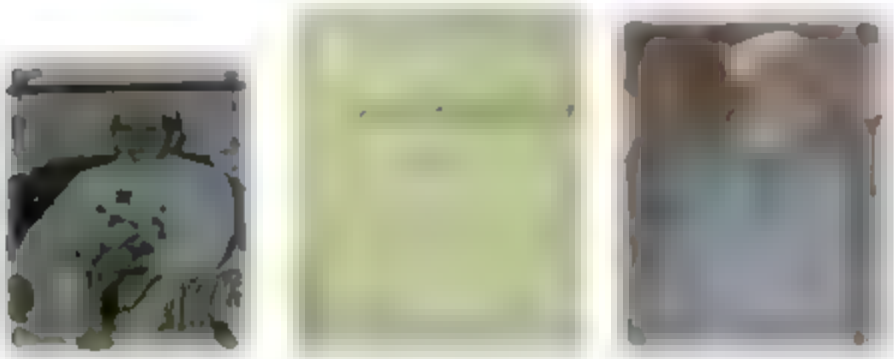
وهذه المخطوطة تعرفت عليها عند مطائعتي لبحث العلامة د. عبد السلام الهرامس (مأساة الحسين في الأدب الأندلسي)، وقد حدثت بها العلامة ابن شريفة؛ لما تحتويه من مادة شعرية تعنى بدراستي، فوعظني حيرا وضرب لي موعدا، وفعلت عدت له بعد أيام فما ليث أن أحصرها لي، وأوصاني

بالحفظ عليها؛ لأنها من المخطوطات النفيسة التي يعتز بها كثير، كما قال في رسالة كتبها لي وما لبثت أن صورتها في اليوم نفسه، ثم أرجعتها في عشية ذلك اليوم لعلامة الأندلس بداره العامرة. وهو كتاب في المعارف العامة، يقع في عشرين باباً، والقطعة الموجودة احتوت بعد خطبة الكتاب، تسعة أبواب لم يكمل الأخير منها، وما تبقى منها، هو: الأول. العالم ومعالمه (٣-١٩)، والثاني: في الأرض وما يتعلق بها من ذكر الأقاليم والبلاد والبحار والأنهار (١٩-٤١)، والثالث: في بدا البشر واقتراق الأمم وما يتعلق بذلك (٤١-٩٥)، والرابع: في ذكر النبي صلى الله عليه وسلم (٩٥-١٣١)، والخامس: في الخلفاء وأهل البيت رضوان الله عليهم (١٣١-١٤٦)، والسادس في النولة الأموية ولمع ما يتعلق (١٤٦-١٦١)، والسابع: في النولة العباسية وملوكها من أبي العباس السفاح إلى أبي العباس المستكفي (١٦١-١٨٨)، والثامن: في أخبار أهل الردة والخوارج: (١٨٨-١٩٦)، والتاسع: في جمل من الفتوح وقد وقلت عند فتح الاسكندرية وكان آخر المخطوط (١٩٦-٢٠٧) وكان لهذه المخطوطة أثر في كتابي (مراثي الإمام الحسين بن علي عليهم السلام في العنوتين الأندلسية والمغربية)، وهذه صورة عنوانها عليها تملك مكتبة ابن غازي بمكس للعلامة محمد عبد الهادي الموسوي، الذي يظهر مع د. مصطفى الغديري سنة ١٩٩٥م.



### درر السمط في خبر السبط:

وهذا المصنف النفيس، هو من تأليف ابن الأبار البليسي، وهو ما هو عليه من المكاة العلمية والتأريخية الموشحة بأملوب أدبي راق، وقد قيض لله تعالى له العالمين المعريين الجليلين ذ عيد السلام الهراس والشيخ سعيد أحمد أعرب، بعد أن أحررا ثلاث نسخ مخطوطة من هذا الكتاب، وهي نسخة المكتبة الكناية، ونسخة الأستاذ السايح، ونسخة المكتبة الوطنية بمريد، واستعانوا بما أورده المقرئ التلمساني من فصول الدرر في نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، بلحاط أنهما تكررا نسختين لم يقفا عليهما، أحدهما للسيد عامر غديرة بتونس، قدم عليها دراسة بالفرنسية لنيل دبلوم الدراسات العليا بباريس، وهي نسخة مغربية، والأخرى نسخة الشيخ المهدي «ابو عبدلي بالجزائر، وهي نسخة حديثة مصدرها فاس، كما أحبرها هو بذلك. ولتخطر عندما تلفظت باسم هذا السفر الأندلسي باسمه ذهب إلى مكتبته، واحصر لي نسخة بتحقيق العلامة الهراس والشيخ سعيد أحمد أعرب، وهي نسخة نفيسة أحدها له المحقق. تقع في مقدمة كتبها المحققان (أ-خ) تناولا فيها التعريف بابن الأبار، ثم التثني بالأندلس، ووصف الكتاب وتحليله، ونسخ الكتاب وعملهما في تحقيقه، ثم النص المحقق، اشتمل على أربعين فصلا (١-٨٠)، ثم فهرس الموضوعات، فمصادر التحقيق، وتصويبات (٨١-٩٠). وقد كتبت بحثي عنه: (التشكيل البديعي في رسالة درر السمط في خبر السبط). نشرته مجلة الأستاذ بكلية التربية ابن رشد العدد ١٥٨ سنة ٢٠١١م، و(التناص القراني في رسالة درر السمط في خبر السبط). نشرته مجلة المصباح بالعنتية الحسبية العدد ١٥ سنة ٢٠١٣ م.



(العلامتان ذ. عبد السلام الهراس والشيخ سعيد أحمد أعراب محققا درر السمط في خير المبطل)

ابن نبال الشريشي " ٥٠٨-٥٨٢هـ / ١١١٤-١١٨٧م "

وهو من التصانيف المهمة التي سطرها براع عميد الأدب الأندلسي، ولم أتمكن من الحصول عليه في تلك المسفرة العلمية، لكن كان لزميلي الذي احببني بالسفر إلى المغرب الأقصى طائب الدكتوراه اوراس عبد الحسين عبد الله، أن يتناعه لي من مكتبة دار الأمان الكائنة في رفقة المأمونية بالرباط، فله مني جزيل الشكر على فعله النبيل هذا. والكتاب يقع في ١٥١ صفحة، من القطع الكبير، نشرته مطبعة النجاح الجديدة سنة ١٩٩٦م. لقد قسم عميد الأدب الأندلسي مصنفه هذا إلى تقديم (٥-٧)، وافصل ثلاث (٧-٧٧)، وستة ملاحق (٧٧-١٣٣). و ذكر في تقديمه: ( كنت نشرت في كتابي (أبو تمام وابو الطيب في أدب المغاربة) رسالة في النقد الأدبي لابن نبال الشريشي مع التعريف به، وأيراد لمجموعة من شعره، ثم إنني وقفت بعد ذلك على مادة جديدة حول حياة هذا الأديب، ووجدت كذلك طائفة أخرى من أشعره، وقد بدا لي أن القسم الحاضر بابن نبال هذا في كتابي المذكور، يستحق بفضل المعطيات الجديدة أن يكون كتابا مستقلا، ويصبح سيرة مخصصة لهذا العالم الجليل، لاسيما أن الطبعة القليلة من الكتاب صدرت قبل عشر سنوات ينبغي أن تكون قد نفذت، ثم إنه من حق ابن نبال وامثاله من الأعلام غير المدرسين حتى الآن أن تفرد سيرهم، وتيسر أخبارهم، وتشر آثارهم، كلم



تيسرت المواد واسعت الوسائل). بلحاظ أن أغلب ما وجدته من مادة مهمة، كان في مخطوط (كنز الكتاب ومنتخب الآداب) لأبي العباس اليوسفي (ت ٦٥١هـ)، كان لها كبير الأثر في صدور الكتاب، بلحاظ أن مخطوط اليوسفي، قد حققته الميمنة حياة قارة، ونقلت به أطروحة دكتوراه دولة، بكلية الآداب بجامعة فاس، وهو من مكتشفات الأستاذ الدكتور محمد مفتاح الحمصي الإدريسي التطواني، رحمه الله تعالى.

واستمر عميد الأدب الأندلسي بالحديث عن هذا المصنف، ميّنة الفصول الثلاثة التي حرج منها سيرته وما بقي من أدبه، وإن الفصل الأول يدور بشأن مدينة شريش، وهو من طليعة أعلامها، وبين أنه لم يبلغ مرلته أحد من الشريشيين في حياته وبعد مماته، وتتبع أخبار المدينة في عهودها الإسلامية حتى عهد الموحدين.

ثم انتقل في الفصل الثاني للحديث عن حياة ابن ليال، فجمع اسمه وشهرته، ومولده فنشأته وتعليمه على مشيخة عصره، وما عمل به من الأعمال، وأحداؤه وتلاميذه، وبين ملامح من شخصيته، ومكانته في بلده ومجتمعه. وجاء الفصل الثالث ليتكلم به عميد الأدب الأندلسي عن الآثار التي وصلت إلينا لهذا الأديب الكبير، ومنه رسائله الإخوانية التي تنشر للمرة الأولى، وشرح مقامات الحريري وهو مفقود، ولم يذكر إلا اسمه، ولم يرد في مصنف ابن شريفة، مؤكداً أنه أول شرح للمقامات في الأندلس. كذلك أورد من آثار ابن ليال الشريشي، كتاب (المحكم في حروف المعجم) ولا يعرف منه إلا الاسم، وأكد أنه لم يصل إلينا من آثار ابن ليال الشريفة إلا رسائله البعدية (روضة لأديب في التفضيل بين المتنبّي وحييّب) وحظي هذا الفصل كلاماً حول ما تبقى من شعر ابن ليال الشريشي بعد ذلك دليل ابن شريفة عمله بملاحق سنة، وهي الأول: ما بقي من شعر ابن ليال الشريشي. والثاني: رسالة (روضة الأديب في التفضيل بين المتنبّي وحييّب)، والثالث: ترجمة ابن ليال آخر. والرابع: بكار الأموي وشبه ابن ليال به، وال خامس: أيوب بن

سليمان السهيلي ومتاعب النسب الأموي، والسندس: الفهارس الغنية وقد انتفعت به في بحثي (جمالية التلقي في شعر ابن لبّال الشريشي في ضوء عصري المتوقع واللامتوقع). نشرته مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، ديوان الوقف المتني العدد ٣٨ سنة ٢٠١٤م.

### الفتح الأكبر:

وهي المسرحية الشعرية الثانية نظمها المرحوم الأستاذ علي الصقلي، رحمه الله تعالى، بعد مسرحيته (المعركة الكبرى)، وهذه تتحدث عن أحبار فتح الأندلس، نشرتها مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، وكان للعلامة ابن شريفة أن يقدم لها، وقد رأى فيها أول مسرحية شعرية، تعالج أحداث فتح الأندلس، والرأي كما قال.

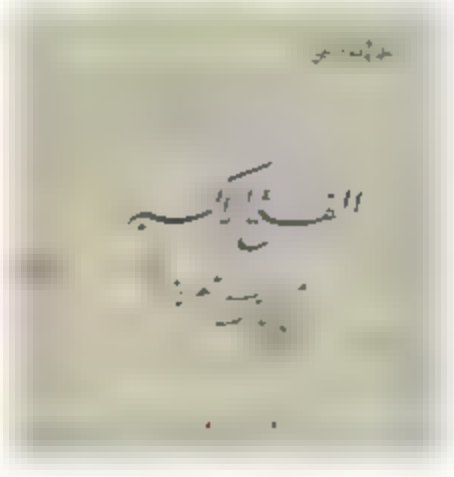
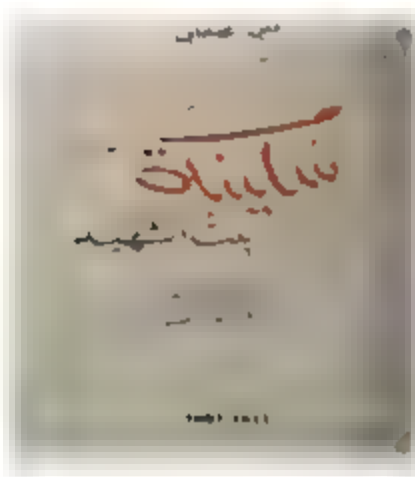
لقد أنشئ كثيرا في تلك المقدمة على عمل الشاعر علي الصقلي، لما أقامه على أساس الرواية التاريخية، وأثر بوليان حاكم سبتة في ذلك الفتح، وأخبار الصراع بين حزب أخيبلا، صاحب الحق الشرعي في عرش القوط، وحزب لذريق العاصب لذلك العرش، والصراع الذي نشب بين موسى وطارق، وحلص إلى القول: (نستطيع القول نون ادنى مبالغة، بأن رواية الفتح الأكبر تتميز بكونها تجمع بين مطالب العمل الفني، والمحافظة على المضمون التاريخي، فهي تستند صلب مادتها من صميم الروايات، الواردة في الحوليات، والأخبار المروية في المدونات، ولكن مع إعمال الخيل، وافتعل الحكمة، واستعمال الأدوات التي تقتضيها طبيعة الأعمال الغنية)، وهذه المسرحية تقع في فصول أربعة، احتضن الفصل الأول تسعة مشاهد (١١-٦٢)، والفصل الثاني تسعة مشاهد (٦٣-١٢٥)، والفصل الثالث ستة مشاهد (١٢٧-١٧٢)، والفصل الرابع في ستة مشاهد (١٧٣-٢٢٩).

## سكينة بنت الشهيد:

وهي رواية شعرية أهداها العلامة ابن شريفة لصاحب المقال والدكتور الشويلي، نظمها أيضا الأستاذ علي الصقلي، بعد روايته الأميرة ربيب، وأشار إلى أثر بعض أصدقائه في نظمها، ذكر في المقدمة: (تفصل الورير الأول عر الدين العراقي، وهو يتقبل مني روايتي الشعرية الأخيرة الأميرة ربيب، فاقترح علي احياء ذكرى سكينة "عمتنا"، والكلمة له - بكتابة رواية شعرية حولها، على غرار فعلت في الأميرة "ريب". وبالطبع صانف الاقتراح هوى متجلجا في نفسي، كأحد أشد المعجبين بالهاشمية الحساء. ومن ذا لا تحركه حبة سكينة اضطرابا وصراعا، ودعة متاعا؟ ومن ذا الذي لا تأخذه بمجامع قلبه قصتها في الحالتين، أسي داهما، أو فرحا عارما؟ شكرا للأخ الدكتور عز الدين العراقي على اقتراحه الذي أمل أن أكون قد لبينته، من خلال هذه الرواية، بما يرضيه، ويرضي عمنا في دار النعيم).

لقد صرح الأستاذ الصقلي بذكر منطق العترة الطاهرة، ولا سيما سيد الإمام الحسين (عليه السلام) في معركة الطف الحادثة، ولم ير حرجا في تعبير حصومهم، بل رآه موقفا عقديا مسؤولا، كما قال في المقدمة: (أثرت الرواية أن تميل كل الميل إلى أنه منطق اتحسين وآله في الأحداث التي تناولتها، فبالأسفة هؤلاء عيرت، بل وعيرت حير اقتضى الأمر ذلك، ولا حرج، طالما أن التعبير إما جاء على ألسنتهم هم في تلك الظروف، شأ متعاصرين في حالة حرب، لا حجم أي منهم قذف الآخر واتهامه، بما يرى سلاحا من أسلحة المعركة) فرأى في ذلك وقاء لمواقف العترة الطاهرة، بما قدمته للإسلام من نصحيات حفظته من الانحراف، وهو ما يكشف عن موقف رصين، روى تلك الأحداث بحس الشاعر المسؤول، فقال: (ومن باب الوفاء تأريخيا، لشهداء كربلاء، اجتهدت الرواية، ما أمكن، في أن تنقل بأمانة ما أثر عنه من أقوال كمت هي، لا سيما في المواقف الخطيرة؛ إذ إنها أقوال أشد ما تكون تعبيراً عن رباطة الجأش، وصلابة الرأي، وسلامة المنطق، وقوة العقيدة، ورسوخ اليقين،

والتمسك بالحق المبين). وأخيرا طرز العلامة ابن شريفة السفريين بإهدائه، كما سطر على الرواية (هدية متواضعة إلى الأخوين القادمين من بلد الطيب وكريلاء والعتبات المقدمة الأستاذ عبد المنعم والأستاذ صفاء رعاهما الله مع أطيب تمنياتي).



### في الدار البيضاء:

كان اللقاء بعميد الأدب الأندلسي أن يتجدد مرة أخرى، هذه المرة بالدار البيضاء شتاء سنة ٢٠٠٩م. وفي ندوة نظمت هناك، كانت الدكتورة زهور كرام قد نهتني وزميلي الشويلي مند زمن الى أنها ستعقد في الزمن والمكان المذكورين، وقد تعوقت تلك الندوة باسم (بحو مقاربات جديدة لدراسة الأدب الأندلسي)، برعاية بمؤسسة الملك عبد العزيز ال سعود بالدار البيضاء.

وقد شارك في هذا التفاه العلمي المتميز أساتذة من داخل المغرب وخارجه، وهم من المغرب، ومنهم عميد الأدب الأندلسي د. محمد ابن شريفة، والأستاذ الدكتورة فاطمة طحطح، والدكتورة نعيمة مني، والأستاذ أحمد بوغلا من جامعة الرباط والدكتورة نادية العشيري من جامعة مكناس. كما شارك من إسبانيا الدكتور فيديريكو كوربينتي من جامعة سرقسطة، والدكتورة ماريا أركاس كاموسين والدكتورة مارياس أكيار من جامعة لا لكونا تيريغي،

والدكتور أليخو إيسور من جامعة نيويورك وقتذاك أشارت الدكتورة طحطح إلينا، بقولها: (هؤلاء من الذين يضربون أكباد الإبل)، كناية عن قطع المساواة الشاسعة في طلب العلم. وبعدها دار حديث مع الجميع، واحتضنت بعميد الأدب الأندلسي، وقد استغرقت منه عن الخمسة المتنازع نسبتها بني صفوان والجرأوي، فقال: (إنه لم يقطع بنسبة الخمسة لصفوان بنحو حتمي، وأنه اعتمد ما وجدته في كتاب أبي البقاء الرندي، علاوة على شهرة صفوان بالمرائي، ووجهني إلى البحث في المسألة؛ بحسب صلتها بموضوع بحثي في الدكتوراه، وهو الهاشميات في الشعر الأندلسي). وقتذاك كانت النفس تميل إلى رأي عميد الأدب الأندلسي، فذهبت إلى ترجيحه في هذا التنازع إلى وقت اكتشاف مخطوط اختيارات الرعيني، الذي حسم الأمر للجرأوي؛ فقد ذكر الدكتور البشير التهالي وصديقه الدكتور رشيد كناني في كتابهما المشترك على شعر أبي العباس الجراءوي: (إنها للجرأوي؛ حيث إن صاحب المخطوط معاصر للشاعرين معاً، بل في المخطوط ما يدل على صلتها الشخصية بأبي بحر، فلم ينسبها له، مع أنه احتار للشاعرين معاً). وبلحاط عام فئمة مصادر أخرى أهدانيها عميد الأدب الأندلسي، من مصنفاته الشخصية - كما مصنفات الآخرين-، وعليها توقيع الكريم، فضلاً عما حصلت عليه بالمغرب الأقصى من آثار أندلسية، اكتفيت بذكر ما سلف بيانه، وقد تجاوزت في عدد صفحات المقال، تفضلاً من زميلي المفصال الأستاذ الدكتور محمود شاكر محمود، الذي قدح الفكرة الأندلسية هذه، ونحن في انتظار استثمار ما فيها من مادة أدبية متميزة، تؤسس لأبحاث أدبية أندلسية، ومنها ما يعين على تصنيف كتب ابن قسرة الله تعالى ذلك، وضح في الأجل؛ لتحقيق رغبة مرمونة في إحياء لمعالم من التراث الأدبي الأندلسي، شكراً لعميده على كرمه المعرفي الأصيل

## ختام:

كان يوم ٢٢ / تشرين الثاني / سنة ٢٠١٨م، هو آخر أيام عميد الأدب الأندلسي العلامة ذ. محمد ابن شريفة في هذه الدار الغانية، قبل الحبر صاعقة على الباحثين في الأدب الأندلسي، ومنهم كاتب المقال، لينتقل إلى جوار ربه الكريم، ويوارى جثمانه الطاهر بمقبرة الشهداء بالرباط، بعد مسيرة أندلسية حافلة امتدت حتى أيامه الأخيرة، كما يتبين من الصورة التي بعثها لي مشكوراً ولده الأستاذ يحيى ابن شريفة، وهي قبل وفاته بأربعة أيام، وهو يراجع كتاب (أبو محمد صالح الماحري.. حياته واثاره)، الذي لم يمهله الأجل لإكماله، وقد كتب بيتان على قبره، كانا كتباً على قبر الحاجب ابن أبي عامر، ذكر لي ولده أن والدته، هي من اختارت البيتين، وحورت فيعجز البيت الثاني الذي هو في الأصل: ولا يحمي الثعور سواه. وقد عبراً صدقاً عن منجز عميد الأدب الأندلسي، الذي أبقاه حياً في ذاكرة الأندلس، ووجدان الباحثين في تلك الفريوس المفقود، وهما: [الكامل]

حتى كنتك بالعين تراه  
أبداً ولا يرقى للعلا سواه

أثاره تنبيهك عن أخباره  
تا الله لا يأتي الزمان بمثله



وصدق أمير المؤمنين علي (ع) ، وهو يخاطب كميل الحمصي،  
 رحمه الله تعالى. (يا كميل هلك حرار الأموال وهم أحياء، والعلماء ناقون ما  
 بقي الدهر، أعينهم مفقودة، وأمثالهم في القلوب موحودة) وهكذا هو عميد  
 الأدب الأندلسي، باق وسبق ما بقيت آثاره الأندلسية التي أنست من كان قبله،  
 وأنعت من جاء بعده.

## جماليات النثر الاندلسي (طوق الحمامة انموذجا)

أ.م.د. بان كاظم مكي

كلية التربية للغات / الجامعة العراقية

يختلف النثر في هذا العصر عن العصور السابقة فقد كثر الكتاب في هذا الميدان وليس غريبا أن يختلف النثر الفني في خصائصه العامة فقد بدأ متأثرا من حيث الاستطراد والمحسنات البيعية بالنثر المشرقي، كما وكثرت فيه الألقاب والجمال الدعائية والاعتراضية وأكثروا من الاقتباس من القرآن الكريم والأمثال ومن أمثلة النثر الفني في هذا العصر طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي.

### كتاب طوق الحمامة:

ويطلق هذا العمل من فكرة أن الحب كان له شأن عظيم في كتابات ابن حزم الاندلسي من خلال بصوصه التي بثها في طوق الحمامة. ويعبر المؤلف عن أفكاره من خلال بصوص رائعة، تم تحليلها والإنصات الى قائلها، ووقفنا بها على جماليات النثر والحيز المكاني من منظور ابن حزم، وهي دراسة مستفيضة ومتعمقة في فكر ابن حزم، إذ لا يمكن أن نتصور حدوث فعل الحب خارج إطاره، كما أن له القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي، والتفاعل بين الأمكنة والشحوص؛ شيء دائم ومستمر في تكوين المكان، وما يعرفه من تغير في بعض الأحيان، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشحوص وكيف يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة.



يُعَدُّ كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي من أروع ما خط من أسب العصر الوسيط في دراسة الحب، لتحليله لهذه الظاهرة، وأعادها الإنسانية الواسعة، ولقدرته على سبر طبائع البشر وأغوارهم. واسم الكتاب كاملاً طوق الحمامة في الألفة والألاف. يحتوي الكتاب على مجموعة من أخبار وأشعار وقصص المحبين، ويتناول الكتاب بالبحث والرس عاطفة الحب الإنسانية على قاعدة تعتمد على شيء من التحليل النفسي من خلال الملاحظة والتجربة، فيعالج ابن حزم في أسلوب قصصي هذه العاطفة من منظور إنساني تحليلي، والكتاب يُعد عملاً هريداً في بابهِ

ضم الكتاب مجموعة ابواب، من ضمنها: باب ذكر من أحب في النوم، باب من أحب من ظرة واحدة، باب التعريض بالقول، باب الإشارة بالعين، باب المراسلة، باب السفير، باب الإداعة، باب العاقل، باب الوصل، باب الوفاء، وباب الموت. وخير ما ختم به ابن حزم كتابه باب الكلام في قبح المعصية، وباب الكلام في فصل التعفف لستشهد فيهما بالآيات والأحاديث عن قبح المعصية وفضل التعفف، فلئن كان القلب يخرج عن طوع صاحبه ويميل ويحب والشخص غير ملوم على هوى قلبه فانه يحاسب على فعله، كأنما الكاتب في هذين البابين يحاول أن يقول: إذا فقت قلبك، حاول ألا تفقد عقلك.

### موضوع الكتاب:

"طوق الحمامة" الذي جمع بين الإبداع النثري والشعري في موضوع الألفة والألاف، بل هو أهم كتبه على الإطلاق في هذا الميدان. إضافة إلى ما يحتويه من جدة في الموضوع، ومن تحليلات نفسية أخلاقية عميقة لم يسبق إليها، ومن منهجية مبتكرة في العرض والتحليل.

### المرأة في طوق الحمامة:

حظيت المرأة العربية باهتمام الكثير من الكتاب والأدباء على اختلاف وتعدد اهتمامهم وشغلت حيزاً بارزاً في نتائجهم الأدبي، سواء أكان شعراً أم

نثرا وكانت الوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع ويؤثر فيها، وقد احتلت المرأة الحيز الأكبر من شخصيات طوق الحمامة والملاحظ أن الطرب الساسي في قصص الحب كان في الغالب من الجوّاري، ما يلفت النظر إلى التأثير الكبير للحب الذي أراد ابن حزم تأكيده، والذي يؤكد تجاوز العجوة الطبقة بين المحبين والمحجوبات، كما يشير إلى أن قصور عليّة القوم كانت غاصة بالجوّاري، ولذلك كانت قصاء مهما لقصص الحب

واعترف ابن حزم في بعض صفحاته بتولّعه بجارية من جواري القصر، كانت تجيد العناء والعرف على العود، ونكر طرفا من أحباره معها لقد ربط ابن حزم الأندلسي في كتابه "طوق الحمامة" عاطفة المحبة التي تربط الرجل بالمرأة، بالأخلاق؛ بل إنه ربط بالأخلاق كل ما يصدر عن الإنسان من مشاعر وأفعال وأفكار فالصدق والعفة والوفاء قمة القمم في السلوك البشري.

وقد لقي الكتاب انتقادا كبيرا من أهل زمانه الذين لا موه على أشعاره العاطفية، وهو النقيض المتدين، واستنكر بعضهم منه تأليف "طوق الحمامة" في الحب.

فما كان منه إلا أن يرد عليهم، مجابا، ومدحضا أقوالهم بالحجة من الكتاب والسنة، ومن سيرة الحلفاء الراشدين ويبين لهم أن القلوب بيد الله تعالى وما يلزم الإنسان سوى معرفة الصواب من الخطأ في ذلك، فالمحبة فطرة وخلقة، وإنما يملك الإنسان جوارحه المكتسبة وبخاصة أنه وهب من رقة المشاعر وحب الألفة شيئا كثيرا.

إن هو يرى بأن قمع هذه العواطف أو إخمادها يُعد نوعا من الكذب والرياء، كما أنه لا يود أن يسك نسا أعجميا، أو يسلك مسلكا اردواحيّا وهو الغالب على المجتمع الأندلسي، حيث التنكس والتقوى في الجانب الشكلي والاتحلال والشود في الجانب السري من حياتهم. وكثيرا ما أورد أحبارا

وقصصنا كثير عن هؤلاء المكيين في "طوق الحمامة" انتهت بالفضائح والمآسي.

### جماليات النثر في طوق الحمامة:

من الواضح لمن يقرأ "طوق الحمامة" أن نثر ابن حزم فيه يقف موقف المفارقة من شعره، فهو أكثر شاعرية، وأحفل بالحبوبة، وأقل خطأ من المحاكمات الذهنية.

ولا يتعدى هذا النثر ثلاثة طرائق، تحيء أحيانا مجتمعة في الفصول الطويلة، فينتقل القارى فيما بينها نقلات مريحة، وتلك الطرائق هي: التقرير، والخبر أو الحكاية، والوصف الفني. ويجمع بينها التكتيف المتعمد استجابة للقوة في طيبة الأسلوب وطلباً للتأثير، وإن كنت الحكاية غالباً خطأ من ذلك، ويلبها في الإكثار منه التقرير ثم ينفرد الوصف الفني بالمبالغة في التكتيف.

إلا أن بعض الدارسين يرى أن شاعرية ابن حزم ونثره الذي صممه كتبه هذا أتى بالدرجة الثانية وسطاً بين شعراء الأندلس من درجة ابن شهيد وابن دراج في النثر، فما ظهر في طوق الحمامة كان عادياً، قال أحمد أمين عنه: وأما نثره فقيمه في صراحة معناه وجزارته، لا في ناحيته الفنية.

يعتبر كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي من التحف الأدبية التي عالجت الحب بعمق وفهم كبيرين، على الرغم من أن هذا الموضوع قديم في الأدب العربي، فهو نتاج فكري فريد من نوعه، لالتزام صاحبه به منهجاً علمياً مستقلاً، لا يأخذ برأي قائل، ولا ينفاد إلا لعقله. وفي التأكيد على هذا يقول ابن حزم الأندلسي في مقدمة كتابه وأرمت في كتابي هذا الوقوف عند حدك، ولاقتصار على ما رأيت أو صح عدي ينقل النقات، ودعنى من أخبار الأعراب والمتكلمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي، ولا أتحدى بحلى مستعار والله المستغفر والمستعان، لا رب غيره.

وتتميز رسالة طوق الحمامة (مقلما اصطلاح عليها صاحبها) ببنية فنية فريدة، جمع بن حزم أسلوبين فنيين هما الشعر والنثر، معتمدا طرائق فنية وأنماط متنوعة منها التقرير والخبر والحكي والوصف، إضافة إلى التحليل والشرح، ويرى إحسان عباس في هذا الصند أن ابن حزم في طوق الحمامة يقوم على أربع طرائق مختلفة، تأتي أحيانا مجتمعة في الفصول الطويلة، فينتقل القارئ فيما بينها بفلات مريحة، وتلك الطرائق هي التقرير والخبر والحكاية والوصف الفني. ويجمع بينها التكتيف المتعمد، استجلاب للقوة في طبيعة الأسلوب وطلبا للتأثير، وإن كانت الحكاية غالبا أقلها حظا من ذلك، ويلبها في الإكثار منه التقرير، ثم يتفرد الوصف الفني بالبلاغة في التكتيف. ففي أسلوب التقرير يحاول ابن حزم أن يحيط بالشيء الذي يكتب عنه من جميع النواحي، ومن ذلك قوله: "ومن عجيب ما يقع في الحب طاعة المحب لمحبيه، وصرفه طباعه قصرا إلى طباع من يحبه، وربما يكون المرء شرس الخلق صعب الشكيمة جموح القيادة ماضى العزيمة حمى الأنف أتى الخسف. فما هو إلا أن يتسم سيم الحب، ويتورط غمره ويعوم في بحره فتعود الشراسة ليونا وأما الخبر فقد أكثر منه على عكس الحكي، حيث استعمله للتوصيح والاستشهاد واستخلاص العبرة، وهذه الأخبار استقاها من واقع الاجتماعي، حيث يقول: "ومن أرفع ما شاهدته في الوفاء في هذا المعنى، وأهوله شأنا، قصة رأيته عيانا، وهو أبي أعرف من رضي بقطيعة محبوبة وأعز الناس عليه، ومن كان الموت عنده أحنى من هجر ساعة في جب طيه لسر أودعه، والتزم محبوبة يمينا غليظة ألا يكلمه أبدا وأن لا يكون بينهما خبر أو يفصح إليه ذلك السر، على أن صاحب ذلك السر كان غائب، فأبى من ذلك، وتمادى هو على كتمانها والثاني على هجرانه، إلى أن فرقت بينهما الأيام". أم الوصف فقد خصص له ابن حزم قسما كبيرا من العناية والاهتمام، ذلك لأنه كان يتمتع بطاقة شعورية وقوة في التعبير، كما أن الوصف في هذا المقام يعطي صورة واضحة عن حياة الكاتب والمجتمع الذي يحيط به والرحلة التي

تمر بها الأندلس يقول في ذكر بعض أوصاف القنوع، ومن القنوع الرضا بمزار الطيف وتسليم الحبال، وهذا إنما يحدث عن ذكر لا يفارق وعهد لا يحول وفكر لا يتقضي، فإذا نامت العيون وهدأت الحركات، ولعل الهدف من توضيف كل الأساليب المذكورة آنفاً، هو استنباط أسس وقواعد وموجهات السلوك الإنساني واداب العاملة، ما يجعل هذه الرسالة حبلً بالقيم الراقية والمثل الرفيعة وعلى الرغم من تنوع وكتلة الأساليب المستعملة في طوق الحمامة.

### جماليات اختيار الزمان والمكان:

ارتبط جماليات المكان في " طوق الحمامة " بالأماكن التي تشهد تجربة العشق، سواء أكانت متحققة أو بصدد التحقق وعلى هذا الأساس يكون هذا المكان محب للنفس لما فيه من راحة وأمان وحميمية، وفيضا من الدفء والحنن على ما حوله يوحى دائماً على موضع لقاء المتحابين في الحاضر، وإنما قد يكون محفوراً في الذاكرة، في ذلك المكان المستحضر من الماضي، ومن الطبيعي أن يضيء عليه ذلك هالة من الحنين المشوب بالحرز وليس المكان الأليف في " طوق الحمامة " ذا طبيعة ثابتة، فهو يتخذ صوراً متعددة ولكن ها جميعها تشترك في توفير الشروط المساعدة على استئناس المحب بمحبوب، وعلى الأقل أن يتواصل معه عن بعد، ولو كان الحب من طرف واحد.

وقد تكون صورة المكان غير واضحة الملامح، ولذلك فهو مفسر من النسبة لممتلكي ولكن، مع ذلك، يوسعنا أن نرصد أثره في المحب، وإن لم يتجاوز اللقاء بين العاشق والمعشوق حدود الوعد بالزيارة، إذ سيدرع المحب المكان ذهاباً وجيئة وإقبالاً وإدباراً ويكشف لنا هذا أن حركته الجسدية الخارجية هي في الحقيقة حركة نفسية، تبدأ بالترقب، وتنتهي بالفرح الداخلي والخارجي معا ومن ثم يكون المكان الأليف يرتاح له النفس.

ويمكن أن يتجسد المكان الأليف من خلال مرلين متقاربين، ولعل السدي منحه خاصية الألفة باعتباره سبيل التواصل رغم المسافة الفاصلة بين المكانين وعلى هذا النحو، يغدو البعد السبي قربا، ما دام التسليم باليد عدم تحقق اللقاء المباشر بين الطرفين والطريق، في هذه الحالة أن تصبح يد الحبيبة المحبوبة علامة على الأمان، بينما إذا كانت اليد مكشوفة فسيصبح المكان الأليف الى مكان معاد، لأنه في هذه الوضعية لن تكون الحبيبة هي التي تشير بيدها اسمه على المحب، وإنما هناك غريب حل محلها

إن العلاقة التي تربط الرمن بالمكان هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمل الآخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الآخر؛ بمعنى أن هذه العلاقة أساسية لأنها تشخص جدلية في الحياة، جدلية الواقع الروائي في حد ذاته وقد يستحيل تناول أحدهما بمعزل عن الآخر، وإن سمحنا لأنفسنا جدلية الواقع الروائي في حد ذاته وقد يستحيل تناول أحدهما بمعزل عن الآخر، وعندما نتحدث عن المكان، نتبادر في أذهاننا كلمة زمن، حتى أن الدراسات الحديثة اختصرتها في كلمة واحدة وهي الرمكانية . على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسي مباشرا، والزمن يدرك إدراكا غير مباشرا من خلال فعله في الأشياء فهما عنصران متداخلان.

كما أن هناك أحداث تاريخية وواقعية لما تتطوي عليه من عناصر زمانية ومكانية وعلى الخصوص ارتباطها بشخصيات كان لها حضورها المميز في الأندلس ولا شك أن هذا الأمر يجعل الخبر أكثر مصداقية وما يمكن الانتباه إليه في هذا السياق، هو رصد الفضاء التاريخي يتيح لنا الوقوف على التجارب الحياتية لأهل حرم، بل يكشف لنا أيضا التحولات السياسية والاجتماعية والنفسية التي واكبها أو تعامل معها أهل حرم في طوق الحمامة.

ولافت للنظر هو تنوع الفضاءات التاريخية، وتوسع وظائفها، حيث أنه لا تتجاوز إبراز العلاقات المكانية والرمزية إلى التأثير على تأثيرها في بناء الشخصية والحدث والتجسيد اللعوي للفضاء وبناء على ذلك، فإن أهل حرم

يحسن التقاط واقتصاص العلاقات المكانية الأكثر دلالة على طبيعة الشخصيات وعلى موقعها الاجتماعي وعلى موقعها الثقافي ومن هنا كانت أهمية الإطار المكاني والسياق التاريخي المحيط به في الكتاب. ومن هذه الرواية نجد في "طوق الحمامة" لابن حزم قصائد متعددة ومجسدة للبناء الاجتماعي العمراني في الأندلس ويمكن، في هذا المضمون أن نستفيد من فهرس الأماكن الذي ذكره احسان عباس في خاتمة رسائل ابن حزم الأندلس ولعل أول ما يلمح هو تنوع الأمكنة، وهي إما بلدان "الصين الهند، لبنان، الأندلس أو مدن "المرية، قرطبة، البصرة، بغداد، الرصافة، سبتة، سرقسطة، حراسان، شطبة، صفلية، غرناطة، القيروان، مالقة، المدينة المنورة" وحصون ودروب وقناطر ومساجد ومقابر وأنهار وغيرها من الأماكن.

### جماليات الإبداع النثري:

نجد ابن حزم الأندلسي في طوق الحمامة قد أبدع في التتظير والتمثيل فقد كان ابن حزم يعرض وجهة نظره في الباب الذي يتحدث عنه معرجا على قصة أو موقف يعززان وجهة النظر تلك ولعل صاحب الطوق هنا لم يتبعد عن فنية حوار المأدبة الأفلاطوني

الذي نظر للحب وأصوله وماهيته عن طريق الحوار المتنامي، وعرض الخبرة كما وجدنا عند سقراط ومحبوبته "ديوتيمات"، وما كانت الطبيعة الإنسية تتشابه في الانفعالات والاستجابات في كثير من مواقف الحب، أمكسا القول ابن حزم قد يكون تأثر بذلك الحوار في المصممون والفنية.

فالخبرة السابقة التي كانت بحورة ابن حزم حول رأي سقراط مثلا بأن الخطابة وحدها لا تعبر عن الية الحب وماهيته هي ما قادت ابن حزم الفيلسوف جاز لنا التعبير يقرر ذلك التتظير بالتطبيق، يأخذ من نفسه نموذجا للتطبيق أحيانا، وكأنني بآبن حزم قد تجرد لموضوع الحب بالفلسفة

ولتكتمل فيه الصورة عبر عنها من خلال الفلسفة التطبيقية والمجردة فقد كن هناك بعض القصائد موسومة بالعموم والتجريد، وقد تمهي في هذا

الطرح ما جعل من قصصه وأشعره مادة للدرس تحف عند مفصل هل كل ابن حرم فيلسوفا أم ففيها للحب؟ ولعلي هنا أعود إلى الراي في ان الطوق أكثر من محرد قصص و آراء في الحب بين الأشخاص، إنه الرابطة الأكوي في الوجود الإنسان الذي يفود إلى وجود حضاري، وما كانت آراء الفلاسفة في حوار المادية ببعيدة عن هذا، ولذا رفض سقراط ان يكون الحديث خطاب تطيير، وعرضه من واقع تجربته الذاتية، ليكون امودجا للطرح الإنساني العام

ويعتبر كتاب طوق الحمامة لابن حزم الانلسي من التحف الادبية التي عالجت الحب بعمق وفهم كبيرين، على الرغم من هذا الموضوع قديم في الأدب العربي، فهو نتاج فكري هريد من نوعه، لالتزام منها علميا مستقلا لا يأخذ برأي قائل، ولا ينقاد إلا لعقله.

يعتمد تحديد العلاقة بين القصة والخطاب على قياس سرعة السرد، وهي سرعة متغيرة، لأن القصة لا يمكن ان تكون حالية من اثار الإيقاع الزمني؛ فالسرد يهتم ببعض الفترات دون غيرها، فيدخل بتفصيل بعض الأحداث والمشاهد، بينما يسرد البعض الآخر بإيجاز، وقد يقطع من الزمن الحكائي أحداثا بأكملها، دون أن يكلف نفسه عاء الإشارة إلى هذا الاقتطاع، فالسرد يأخذ أمكالا متعددة.





## قراءة ثانية للنثر الأندلسي

### (الرسائل الأندلسية في عصر الطوائف أنموذجا)

أ.م.د. سمير جعفر ياسين

كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

مدخل:

تمثل الحقبة الأندلسية منذ عصر الولاة حتى سقوط غرناطة بما حملته من تراث ضخم، مرحلة مهمة من مراحل النهضة الثقافية التي انمر بها الأندلسيون، إذ نفع فيها العديد من الشعراء والكتاب في المدن الأندلسية، فأنجبت حبرة علماء العربية كابن سيده (صاحب المحكم والمحيط)، وكتاب (السماء العالم)، ومن علماء الجود والفلسفة والهندسة (المقتدر بن هود)، وهي الطب ابن طفيل صاحب (حي بن يقطان) لابن سينا وابن طفيل، وابن طفيل هذا فيلسوف وعالم وطبيب عربي مسلم ورجل دولة وهو من أشهر المفكرين لعرب الدين حلقوا اثارا حادثة في عدة ميادين منها الفلسفة والأدب والرياضيات والفلك والطب، وقد عرف عبد العرب باسم (باللاتينية Abubacer)، وكان من ورراء دولة الموحدين في وقت عظمتهم.

أما في مجال النثر الأندلسي في عصر الطوائف، فقد لمعت في مقدمته (رسائل ابن حرم الأندلسي ت ٤٥٦هـ)، تلك الرسائل التي داع صيتها وانتشرت في أرجاء المعمورة لتمثل مكانة مرموقة في النثر الأندلسي، وهي رسالة طويلة ابتدأها بالرد على من رعم تقصيرهم في تحليل مآثرهم حيث كان همهم الأول نصرة بلدهم (الأندلس) تلك البلاد التي نشؤوا وترعرعوا بين أحضانها، ثم ينتقل إلى التنكير بقرطبة التي هي (( مسقط رؤوسنا ومعق تماننا، مع سر من رأى في إقليم واحد قلنا من لفهم والدكاء ما اقتضاه إقليمنا، وإن كانت الأنوار لا تأتينا إلا مغربه عن مطالعها على الحزء المعمور ))<sup>(١)</sup>، ثم يبدأ بالحديث عن التأليف الأندلسية وهي غنية في الحسن ولها قصب السبق

مثل كتاب الهداية (لعيسى بن دينار)، وفي تفسير القرآن وكتاب أبي عبد الرحمن بقي بن مخلد وغيرها من المصنفات في العلوم المختلفة، وقوس الأداب واللغة، وما ألف في الشعر والتاريخ والطب والفلسفة، والعدد والهندسة، وعلم الكلام وفحول الشعراء، أمثال ابن دراج القسطلي، وأحمد بن فرج وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء فحل يهاب جنابه وحصان ممسوح الغرة، ثم يحتم الرسالة بتقديم أحمد بن عبد الملك بن شهيد في التصرب في وجوه البلاغة وشعابها<sup>(١٢)</sup>.

وبالرغم من أن من يحاول الانتفاص من عظم الأندلس ويقدر في أهلها ويكيد للعرب المسلمين، ويعمد إلى أن يزيب الحقائق بزيب الباطل؛ لكي يظن المتلقي شراً بهؤلاء القوم ويضع الشوكة في العيون لتشجيع بوجهها عن الحق، فيفتم فساد القول في رسائل سميت (بالشعوبية)، ومن تلك الرسائل التي سطع نجمه فيها رسالة (ابن غورسيه)<sup>(١٣)</sup> - الذي عاش في بلاط مجاهد العامري بدانية في عصر ملوك الطوائف - كتبها يدم فيها العرب ويعمر بالعجم ((كتب بها لا إلى أبي عبد الله بن الحداد شاعر المعتصم بن صمادح كما طن جولدتسيهر وبروكلمان، وإنما إلى أبي جعفر أحمد بن الجزار كما جاء عند ابن سعيد))<sup>(١٤)</sup>، على أن النزعة الشعوبية التي ظهرت في الأندلس كانت طارئة، فلم تظهر رسال في هذا المصمار سوى رسالة ابن غورسيه حلا ((كتاب صنف قبلها سمي: (الاستطهر والمعالجة على من أنكر فضل الصقالبة))<sup>(١٥)</sup>، وبظرة متحصصة لنهاية هذه الرسالة سيجد أن جذوة العداوة التي انبرى لها (ابن غورسيه) قد خبت وتلاشت عند اعتاب تمسكه بالدين الحنيف ومدحه للرسول العظيم وصحبه من المهاجرين والأنصار، وهذا انبرى عند من كتب الأندلس في الرد عليه برسائل خلدها التاريخ، وقد الجموء وأخرسوه وردوا عليه كيده، وأول هذه الرسائل وهي أربعة<sup>(١٦)</sup>:

١- رسالة أبي جعفر أحمد بن الدودين البلبنسي.

٢- رسالة أبي الطيب عبد المنعم بن من الله القروي.

٣- رسالة أبي يحيى بن مسعدة.

٤- رسالة ثانية للكاتب نفسه.

ونظرة متمعة في هذه الرسائل مجتمعة يظهر لنا ذلك الأسلوب الأدبي المعجم بالتقنيات الخطابية المؤثرة تحفها قوة الحجاج والاقناع، فصلا عن الرد المعجم الذي يظهر براعة كتاب الأندلس في الرد على الخصوم، ولعل هذا الأمر ينبئ عن صداعة الترس في مقام الحجاج أو المناظرات التي تتطلب إعمال الفكر في إظهار المفردة والعبارة عبر شحنة من التوافقات العقلية المتسلسلة المتدفقة والمكتملة الروايا، وهذه سمة وسم به النثر الأندلسي، نقرأ جزءا من هذه الردود في رسالة لأبي يحيى بن مسعدة تطالع قوله: (( تشد ما استهواك أيها الشعوبى شيطانك، والتفت على درعك أشطائك، أدريت، حين رريت، وأي ظهر للمكارم اعزورريت<sup>(١)</sup>... أعد نظراً هي الأمم العادية، والأجبال الجهرمية، والجبابرة الطسمية، والعماليق الغلب الإرمية، ما يروعك، ولا يفرح له روعك، وفي مضر الحمراء وأقيال عدنان، والتابعة من يعرب بن قحطان، وأبرهة ذي المنار، وعمرو ذي الأذعار، ما يوقظك من سة هواك، ويحجرك عن بطل دعواك، أبوف شمع، وجبال رشح، ومجد تلبد وعز مشيد...))<sup>(٢)</sup>.

### أهمية الرسائل الأندلسية (الدور والغايات)

وقد تكون المهمة الرئيسة للنثر في الأندلس بشر الوعي الثقافي المرتكر على إصداة الجزء المعظم من المغرب في استيحاء عظمة المشرق والشغف به، وإبرار الهوية الأندلسية التي ضاعت عند اعتاب المشككين والمفصدين لها، فظهرت أعمال نثرية ضمت بين جناحيها العديد من الأعمال النثرية الأندلسية والتي جمعها أصحابها حرصا منهم على حفظ هذا التراث المتراكم من النثر عبر بواية التأليف، وفي ذلك لمع مولف النخيرة لابن بسام في تثبيت ((هوية ثقافية أندلسية عن طريق استجلاء صورة ما هو في لب أفاقه الأندلس، وبيان موضوعاته وإبرار خصائصه القوية))<sup>(٣)</sup>، فقد كانت النخيرة ذخيرة لمن أراد التعرف على النتاجات الأدبية في الأندلس ولاسيما (الرسائل منها) تلك التي

طرر بها معظم دحيته حتى استكمل صوراً وأحداثاً من الواقع السياسي والثقافي والاجتماعية الذي عاشه الأندلسيون، فكان دورها تهيئة الفكر والسعي للدهوص بحمل الأمانة الملقاة على عاتق المصلحين؛ ورأب الصدع بين أضياف المجتمع ولأسيما المتكافئين في المرجع الثقافي، وهذا ما بهضت به، وهي تختلف بحسب مكانة المتخاطبين ومقاماتهم الأدبية، حتى اظهرت لنا غاية شأفة هذه الرسائل الاجتماعية في رصد ما كان بين الأصنفاء من محاطبات، على هيئة رسائل هية تلونت بالعديد من الأغراض، منها ما كان من العتاب والاعتذار والشفاعات والتهنئة والتعازي، ويختلف الأسلوب في هذه الرسائل بين اللين والقسوة تبع للظروف الذي اتشنت فيها، والعوامل التي تؤثر على مشن النص الأدبي فيحكم قبضته على زمام القول الشري بما تجود به قريحته من السبك النصي في تتبع العمق الدلالي للغة عبر سلسلة متوافقة من المعايير الخطابية، ولعل ابن قزمان من أولئك الذين حملت رسائله طابع القسوة والشدة، ولقرا رسالة له إلى بعض الأصنفاء يقول فيها: ((وعد أخذي لمقعدني رأيك فك وحيث إلى ما كان يليك ووحى إليك، فانشيت وقد رويت ما بين عبيك، وشمرت أنفك، ومعرت وجهك))<sup>(١)</sup>، أما الوجه الآخر للرسائل التي اضطلعت بسمة اللين فمثال رسالة لابن خاقان القيسي راجع بها أبا القاسم بن الجذ جواباً عن رسالة له فيقول مخاطباً: ((لو أطعت نفسي -أعرك الله- بحسب هواها، ومحتمل قواها لم خططت طرساً، ولا سمعت للقلم جرساً . وقد كنت تغافلت عن الكتاب الأول تغافل الساكن إلى العدو المنارل فهرتني من الثاني كلمات مؤلمات ولكنها في وجوه الحسن والإحسان سمات))<sup>(٢)</sup>، ولعل ابن زيدون من أولئك الكتاب الذين مرجوا في رسائلهم بين العتاب والاعتذار، وهو أسلوب في الكتابة لا يتقنه إلا الحادقون المعوهون في قريص القول، ففي رسالته (البكرية) توحه بها إلى أستاذة أبي بكر مسلم بن أحمد السحوي، يسترضيه من جهة ويلومه من جهة أخرى فيقول فيها: ((ياسيدي الذي كنت أراه أعد عددي لأبدي، وأخص جنني من زمي، ومن أبقاه الله في أصلح الأحوال وأفسح

الآمال، أبدأ من كتابي إليك، شرح للصورة الحاضرة إلى ما صنعت، مما يلعي أنك صدر اللاتين لي عليه، وأول المسعفين لرأي فيه . وأوسطه بمعانك على ما كان من انفضلك عني، وبراعتك أمر المحنة مني))<sup>(١)</sup>، وقد أبدع ابن زيدون في خطابه فيما اختاره من دلالة ألفاظ في مثل هكذا مواقف تحتاج الإبتداءات ناعمة، وقد أشار الكلاعي إلى ذلك بقوله: ((ومما يجب على الكاتب إذا كتب كتاب اعتدار، أو رسالة استعطاف واستئصال، ألا يصدر بالألفاظ الخشنة، والمعاني القلقة، فإن ذلك إذا كان أول ما يقرع السمع، نفرت له النفس، فإذا نفرت النفس لم تستأنس إلا بعد علاج شديد))<sup>(٢)</sup>.

### الرسائل الأندلسية (مرجعية ثقافية):

فمن أراد التعرف على ثقافة الأندلسيين، من حضارة وفن وعمارة وهندسة، فسجد (المرجع) تلك الرسائل التي حظ أصحابها بمذاد أقلامهم صحيفات مصينة مشرقة من تاريخ الدولة التي توالى على حكمها الأمراء والولاة، بدءاً من رصد القصور والمباني، وانتهاء برصد حالة التشتت والصياح الذي عاشه الأندلسيون بعد سقوط القلاع والمباني.

ومن هنا نقف عند أعتاب تلك الرسائل التي تلمح فيها عظيم ثقافة أصحابها، لتنتقل لنا صورة من صور المجتمع في عصر الطوائف، تلك التي تمثل احتفال ملوكهم ببناء القصور الخاصة بهم في طليطلة، حيث كان جل ملوكهم يهتمون ببنائها ويعمدون إلى إبراز مظاهر الثرف والغنى من خلال البناء والرخرفة، فضلاً عن المساجد التي تسورت بالنقوش الإسلامية المطرزة بالآيات القرآنية، تلك التي تكسي المكان جمالا وهيبه ووقرا لكل من شاهدها بمجرد النظر إليها، فتعطي انطباعاً خاصاً يميز الأندلسيين حتى وسمت إمكاناتهم الفنية الرائعة في هذا المضممار من الهندسة المعمارية. وهناك العديد من القصور الأندلسية المشهورة والتي ببيت عصر أمراء الطوائف كقصر الصمادحية الذي شيده المعتصم بن صمادح، وقصر المبارك والثريا والراهي<sup>(٣)</sup>، وقصر دار السرور ومجنس الذهب بسرقسطة<sup>(٤)</sup>، وقد نقل ابن

مسعود عن هذه القصور قوله: ((فيها المباني الدنوبية الجليلة، منها قبة النعيم التي صيغت للمامون بن ذي النون تتسدل فيها حيمة من ماء يشرب في جوفها مع من أحب من خواصه في أيام الصيف فلا تصل إليه نجاسة، وهي بستان الناعورة، وفيها القصر المكرم الذي بناه واحتفل فيه، ولطنت البلقاء والشعراء في وصفه))<sup>(١٥٠)</sup>.

وتأسيساً على ما سبق فقد كان دور كتاب الأندلس أن أخرجوا ليد عبر هذه المرحلة من عصر الطوائف رسائل تتعنى ببناء القصور الفارهة الممزوجة بجمال الطبيعة الساحرة، سببا في وصفها وصفا دقيق مفصلا، فهذا ابن جابر يصف لنا أحد قصور المامون ابن ذي النون في رسالة أدبية كتبها لابن حيان، وهي من الرسائل الإحوائية التي كانوا يتهاونون فيها بعضهم مع البعض الآخر، وفيها من البراعة اللعوية العذة في بيان عظيم بانه وحسن دعائمه ورخايفه، وجمال نقوشه وابداع هندسته التي إن دلت على شيء فإنما تدل على انفراد الأندلسيين في هذا الفن من العمارة والبناء، وستقطع جراً منها لطولها. ((وكنت ممن أذهله فتنة ذلك المجلس، وأغرب ما قيد لحظي من بهي زخرفته الذي كاد يحبس عيني عن الترفي عنه إلى ما فوقه، إزاره الرائع الدائر بأسه حيث دار، وهو متخذ من رفيع المرمر الأبيض المسور... قد فصل هذا الإزار عما فوقه كتاب نقش عريض التقدير، مخرم محفور، دائرة بالمجلس الجليل من داخله...))<sup>(١٥١)</sup>، ثم أخذ يصف محارج القصر وما فيه، وكيف أن البحيرات مفعمة بالأشجار المثقنة التصوير والمبدعة في التقدير ((ولهذه الدار حيرتان، قد نصت على أركانها صور أسود مصوغة من الذهب الإبريز أحكم صياغة، تتحيل لمتأملها كالحلة الوجوه فاغرة الشدوق، ينساب من أفواهها نحو البحيرتين الماء هوما كرشيش القطر أو سحالة اللجين.))<sup>(١٥٢)</sup>، ولم يقف الأمر عند وصف القصور الأندلسية بل تعداه إلى وصف المساجد أيضاً، تلك الأماكن لها عظيم الاهتمام والتقديس من لن كتاب الأندلس، فقد كانت هذه المساجد حلقة وصل بين الأصنفاء في إقامة حيل الود، فجاءت

معبرة عن لحظة اللقاء والاشتياق مؤطرة بوصف خير البقاء على الأرض، فاستثمر كتابها صلتهم بحالهم التذكير صنتهم بأحبائهم من الإحوان والأصدقاء، صمت هذه الرسائل في بلاغة رصعها وجودة سبكها، فهذا ابن صاحب الصلاة يكتب إلى بعض إخوانه يصف له جامع قرطبة، يقول في هذا الشأن : (( لنن كان أعزك الله طريق الوداد بيننا عامراً، وسيل الخطاب غامراً، لوجب أن نعرض ختمه، ونرفق كتمه، لاسيما فيما يدرّ أحلاف الفصائل، ويهرّ أعطاب الشمال ))<sup>(١٨)</sup>، هذه المقدمة التي قدم لها كاتب الرسالة، أعقبها وهو مشرح الصّدر لصور ليلة القدر، فيبدأ يصف جامع قرطبة بكل تفاصيله الدقيقة، وكان المتلقي يرى الجامع رأي العين لدقة وصفه ووصف أركانه ورواياه وكسوته وشرفاته ونقوشه، وكان الكاتب قد أسهم بصناعته الفنية من زخارفه وعبقريته هندسته، وصبط التصميم، وفي هذا دليل على أن الثقافة العمرانية قد استحوذت على عقول الأندلسيين، والأحد بشيء من التوصيف والتفصيل في اعتلاء منابر الكتابة، وهذا توثيق لهذه الهندسة المعمارية التي لارالت قائمة إلى يومنا هذا، ولتقرأ لهذا الكاتب في مقام الترسّل كيف يجوب بين أرجاء هذا المسجد واصفاً إيّاه وصفاً رائعاً، وليرى كيف قسم حديثه عنه تقسيماً يبنى عن مقدرة عظيمة في إظهار التناعم بين تقسيمية المكان ومقام الترسّل، فيقول : (( والجامع قدّس الله بقعته ومكانه، وثبت أساسه وأركانه - قد كسي برده الأزدهاء، وجلّى في معرض البهاء، كل شرفاته فلول في سنان، أو أثر في أسان، وكأنما صرّبت على سمانه كل، أو خلعت على أرجائه حلل، وكان الشمس قد خلعت فيه ضياءها، وسجت على أقطارها أقياءها... وللديال تآلق كضئصة الحيات، أو إشارة السبابات في التحيات، قد أترعت من السليط كزوسها، ووصلت بمحاجر الحديد رؤوسها، ونبطت بسلاسل كالجدوع القائمة، أو كالتعابيب العائمة... ))<sup>(١٩)</sup>، ثم هو في تواصل دائم مع إخوانه لا يرجو منهم إلا الدوام على مواصلة، وينأى بهم من الانقطاع عن سماع أخبارهم (( حتى



صار عقد لا يخل، وحدثا لا يقل، بحيث نسمع سور التتريل كيف تنجلي، وتتطلع  
صور التفصيل كيف تجلي))<sup>(٢٠)</sup>.

### الرسائل في بوتقة السرد:

اصطلعت الرسائل في عصر الطوائف في استكمال عناصر السرد الذاتي  
لكتابها وهم يجوبون البلاد والترحال، متقلين هنا وهناك طلبا لحاجة ما أو لقاء  
للأصحاب، أو هربا من وضع مأسوي قد أحاط بهم إحاطة السوار بالمعصم،  
فجاءت رسائلهم وصفا دقيقا للأماكن التي مروا بها وعطفوا على أهلها،  
وارتشفوا من شدرات مآهلها، حتى ازدانت رسائلهم بحلو مذاقه وعطر  
روائحها.

لقد اتخذت مسألة السرد الذاتي في الأندلس قيمة فنية يسلو بها أصحابها  
التوجه نحو تعاضد المعنى في تدبّع متصل بمهيج الكتابة، المتصل بأقلام  
الكتاب وتوجهاتهم المنطقية لتسجيل أحداث مشاهدة تفوق صياغتها الحدود  
الصيقة، حتى خطت لها منها خالصا يظهر هدف هذه الرسائل في إبراز  
تصورات عقلية على مساحة واسعة من الزمان والمكان، واستشعار قيمة ثقافتهم  
بين الأبطح والقفار والعر؛ ليترجموها عبر رسائل في مقام الكشف عن  
أسلوب بلاغي يوحى للمتلقى سمات تميزها عن المشرق الذي شغفوا بتأججه  
الادبي (الشري)، أو قل قد كسبت في إطارها العام مسحة تأثرا به.

وفي هذا الشأن نطالع رسالة كتبها أصحابها بعد أن تنقلوا بين البلاد حتى  
وصفوا رحلاتهم ومشاهداتهم وارتحالهم، فمن ذلك رسالة كتبها أبو عامر  
الأصيلي إلى ذي الوزارتين أبي محمد أبي الفرج، وهو يكشف لنا عن رحلة  
قام بها إلى بعض مدن الأندلس وقلاعها وحصونها، كبلنسية وشنتمرية ودانية،  
وجزيرة شقر وغيرها، ابتدأها بقوله: ((وخرجت على بلنسية خبرها الله، راكب  
حمار، ولايس أظمار كأنني سلبت في الطريق، أو أقيت مرحلة الدريق، إلى  
أن وافيت الجزيرة، وأمالى بها كثيرة، ونزلت منها على قدر شأوي))<sup>(٢١)</sup>، إن  
حطاب هذه الرسائل يتفصيلها القصصية تشبه إلى حد ما (مقامات بدیع الزمان

الهمداني)، حيث تفاصيل الحدث المتسلسلة من الابتداء والمنت والحادثة، وذلك للتأطر المكاني والزمني ذي الدلالات السمعية والبصرية والحسية، وهو يحيلنا هنا إلى الانسجام النصي داخل الخطاب، والكاتب هنا رسم ملامح الواقع البيئي الأندلسي بألوان تتناسب وظروف الحدث التواصلية.

### الأندلس (تفضل على سائر البلدان)

وجد في رسائل الأندلسيين تفضيل الأندلس على سائر البلدان في الدفاع عنها، وقد نسجت بأسلوب أدبي ذي مسحة أندلسية خالصة انبجست منها يندبع البلاغة وشعابها، فهذه رسالة كتبها (السقندي) على إثر نزاع بينه وبين أبي يحيى بن المعلم الطنجي في التفضيل بين البرين ((لولا الأندلس لم يذكر بر العدو، ولا سارت عنه فضيلة))<sup>(١٢٦)</sup>، جاء فيها بعد الحمد والتناء قوله: ((أما بعد، فإنه حرك مني ساكناً، وملأ مني فارغاً، فخرجت عن سجنّي في الأعضاء، مكرهاً إلى الحمية والإباء، منازع فضل الأندلس))<sup>(١٢٧)</sup>.

ثم يبدأ بالحديث عن فضلاء الأندلس ورجالاتها من أمثال المصور بن أبي عامر، ويوم عباد في زمن ملوك الطوائف، ويوسف بن تاشفين رمن المرابطيين، ثم ينتقل إلى علماء الأندلس وفقهائها، من أمثال عبد الملك بن حبيب، وأبو الوليد الباجي وأبو بكر بن العربي، وأبو الوليد بن رشد الأكبر، وابن رشد الأصغر، ثم ألمعهم معرفة وعلماء أبو محمد بن حزم وأبو عمرو بن عبد البر صاحب (الاستكثار) و (التمهيد) وأبو بكر بن الجذ حافظ الأندلس في هذه الدولة.

ثم يستعرض علماء في التاريخ من مثل ابن حبان صاحب (المئين) و (المقتبس)، ورؤساء علم الأندلس أبي عمر بن ربه صاحب (العقد) وابن بسام صاحب (النجيرة) في الاعطاء بتخليد مآثر فضلاء إقليمه والاجتهاد في حشد محاسنهم، والفتح بن خاقان في بلاغة نثره، الذي إن مدح رفع، وإن ذم وضع، وهو صاحب كتاب (القلند)<sup>(١٢٨)</sup>.

ثم يعرج بعد ذلك على من ألف في فنون الآداب، مثل المظفر بن الأقفطس الذي ألف كتاباً في نحو مائة مجلدة، ثم يبدأ بالحديث عن غرارة الأندلس بشعرائها وبراعة مانسجوه من شعر فائق للوصف<sup>(٢٥)</sup>.

هذا الدواع عن الأندلس استدعى جام فكر المرسل (صاحب الرسالة) في استحصار تلك المؤلفات الأندلسية الثرية وتسببها لشخصيات لطاماً لمعت في مجال التأليف النثري، لذلك يمكننا أن نعد هذه الرسالة تحفة فنية - إن جاز التعبير - تترجم لنا القيمة المعرفية الثقافية الواسعة النطاق في إبراز دور هؤلاء الأندلس، وسبع التأليف الذي انطلق من الأندلس قد أخذ صدهاء من إثبات وحي التأليف دوات القيمة المعرفية، في إظهار اللوحة الفنية المكتملة الألوان التي افتقرت لها الأندلس، لولا تلك المؤلفات التي أصاعت ما بين المشرق والمغرب، فكانت تمثل الاتجاه الذي حافظ على بيضة الأندلس في بلورة العقل المنتج لإظهار منهج الأندلسيين في مضمار التأليف النثري.

### رسائل الإبداع اللغوي:

لقد اتخذت الرسائل من القواعد اللغوية والعروضية مقصدين، أولهما مقصد خطابي غاية الإبداع الفني في قريض القول، ليبين خطة الرسالة في إثبات فكري معبر تسجيلاً لأحداث في نسق قصصي فكاهي، تلك التي تسافر بالعقل إلى مديات حكاية تنبئ عن فكر صاحب الرسالة بكامل صحتها، تلك البراعة اللغوية في الصياغة والدلالة لأبن شهيد الأندلسي في رسالة (التوابع والروابع) والتي سماها (شجرة الفكاهة)، جاءت ذو مقصد تواصلية إذا ما علمنا أنه كتبها إلى أبي بكر بن يحيى بن حزم من شيوخ الأدب، هذه الالتفاتة من منشئ هذه الرسالة أعطت انطباعاً واضحاً أن الطاقات الأدبية المحترنة لدى الأندلسيين، طاقة متوهجة نابضة بالإبداع اللغوي والفني حتى أظهر فيها ابن شهيد قيمة القصص على لسان الحيوان (( ولم ينطق فيه الحيوان بالحكم العامة، والقواعد الأخلاقية، بل نطق فيه بقواعد اللغة وبمادة الأدب ))<sup>(٢٦)</sup>.

فالنصوص الأدبية التي ظهرت داخل الرسالة ترسم الفرق بين هذا النموذج القصصي والنموذج الأصلي للقصص، ولتقرأ بصا منها هنا (( كنت أيام كتاب الهجاء أحرّ إلى الأنباء وأصبوا إلى تأليف الكلام فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأسايد فنصب لي عرق الفهم، ودر لي شربان العلم، بمواد روحانية، وقليل من الائتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني ... فانثالت لي العجائب، وانتهأت عليّ الر غائب))<sup>(١٦١)</sup>، فبغير ما تكثر القصص وتتعدد الأفعال وتتووع المواقف السلوكية والمخرجات التي تترتب عليها وتتلون الدروس الأخلاقية التي يعتبر بها المتلقي (المرسل إليه)، وبالرغم مما قيل عن سبب إنشائها، من أنها كانت لغرض شخصي بحث وأن ابن شهيد كتبها طمعا في التقدير والتكريم لدى من يعتقد أنهم أكرم منزلة من معاصريه<sup>(١٦٢)</sup>، إلا أننا نرى أن رسالة بهذا الحجم من التناسق البلاغي والسجع الخطابي المتكامل، والتوافق في الأفكار وسمت التحاور بين الشحوص المختلفة ينبئ عن أنها موجهة إلى مخاطب كوني (( فقد عرف هذا المخاطب بأنه المعنى بالخطاب الفلسفي وبغيره من أنواع الخطاب التي يزعم صاتموا أنهم يقعون القارى بالطابع الإرامي لحججهم، ويعملون على إقناعه بأن هذه الحجج مطلقة غير مرتبطة بر من محدود، فكل عقل بشري يقبل الحجج باعتبارها تخدم حقائق موضوعية))<sup>(١٦٣)</sup>، ولذا أن اختيار الكاتب لعالم غير عالم الأس وبروحي إلى عالم الحنّ هو بمثابة الخروج من الإطار العام للحدث الزمني والمكاني، إلى البعد الآخر وهو العالم (المتخيل) ليعلن انتصاره، استحساناً لنفسه ولتفوقه عليهم في تلك الحوارات.

أما الرسائل التي بررت فيها النزعة الإبداعية، والتي انطلق منها مشنوها إلى استحكام رماد الترس في إبراج النصوص المحفوظة في حطة الكتابة الفنية، واستهاج ركن من أركان بناء النصّ الذي غايته تطوير الحصائص الجوهرية التي تتسم بها كجنس أنبي معايير عن المألوف في تلك الأجناس، رسائل الحب العذري وتفاصيله عند كتاب الأنطلس، ولعل ابن حرم

الأندلسي هو أول من شق عباب هذا الباب برسائلته المشهورة (طوق الحمامة في الألفة والالاف)، وقد اعجب بها المستشرقون وعكفوا على راستها ((علي عام ١٨٤١م اكتشف المستشرق الهولندي الكبير ريهارت دوري Remhart Dozy (١٨٢٠-١٨٨٣)، المتخصص في الدراسات الأندلسية النسخة الوحيدة من مخطوط (طوق الحمامة في الألفة والالاف) لابن حزم المفكر الأندلسي العظيم بين العديد من المخطوطات العربية والشرقية في مكتبة جامعة لينن بهولندا، وعكف عليها قراءة ودراسة وافاد منها في كتابه الرائع (تاريخ مسلمي الأندلس Histoire des Musulmans d'Espagne) ((١٣)، قدم فيها ابن حزم خطابا نثريا في إطار قصصي ذي سند يصف وقعها على المرسل إليه، ويمثل الإطار القصصي الذي تدرج فيه شكلا من أشكال تثبيتها، فهو يمنحها البقاء ويحفظها من التلاشي، ويبرز تحت هذه الرسالة نوعان من القصص الواقعي:

١- قصص ضمت أخبارا للكاتب يرويها بنفسه مستخدماً فيها ضمير المتكلم مستعياً بخبرته ودرأته بالأخبار التي تتعلق بالحب عامة وبالأشخاص والحوادث التي تلامس هذا الموضوع بصفة خاصة، فيصنع لكل باب من الأبواب الثلاثين قصة تتعلق بالباب.

٢- قصص ضمت أخبارا لا يرويها الكاتب نفسه، وإنما هي منسوبة لشخص أو أشخاص معينين بما يشبه السند في نقل الخبر، فيستخدم (حدثني وأخبرني) لكي يعني عن نفسه علمه بالخبر، يقول في بعض أجزاء منها: ((حدثني صاحبنا أبو بكر محمد بن أحمد بن إسحاق عن ثقة أخبره... أن يوسف بن هارون... كان مجتازاً عند باب العطارين بقرطبة، فرأى جارية أخذت بمجامع قلبه وتحنن حبها جميع أعضائه، فابصر عن طريق الجامع وحل يتبعها وهي ناهضة نحو القسطة)) ((١٣).

إن الخطاب القصصي المردي في رسالة ابن حزم يعتمد الأسلوب الحبري المتضمن بالسند المتواتر، ويعين المكان الذي صدرت منه الرسالة أو وجهت إليه يطررها بأسلوب المحذورة الذي يضعني على السرد مهمة المتابعة

من المرسل إليه، ولكي يجعل الحدث القصصي مهما يعمد الكاتب إلى شدّ دهر المتلقي إليه من خلال إبراز أدق تفاصيل الحدث الحوارية مستعيناً بأركان القصة مستثمراً قيمتها الأدبية ومقصده الذي يتمثل في إبراز إحكام الصناعة الأدبية في تلك الرسائل.

ولنا أن نتساءل عن المعزى الذي أراده ابن حزم تبليغه للمرسل إليه، ويقصد بذلك مصمون رسالته والتي ألغها بزولا عند طلب عبد الرحمن الناصر، أعظم أمراء بني أمية بالمغرب، يقول في هذا الخصوص: ((وكلفتي - أعزك الله - أن أصعب لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة لا متزيد ولا مفيد))<sup>(١٣٧)</sup>.

وأصبح إذن أن العرض من الرسالة أخلاقي بالدرجة الأولى يعتمد السرد الواقعي برداء النقد الاجتماعي ليبرز أموراً منها:

- الحب بمعنى الخاص، أي ميل شخص إلى آخر في كلا الجسدين، وهو عاطفة إنسانية نبيلة تهدو أنها كانت سائدة في مجتمع الأندلس.
- إن جزاء الوفاء والإخلاص جزاء حسن، خلاف جزاء الخيانة والفدر واللؤم الذي هو جزاء سيئ.
- إن العاطفة الإنسانية المرتبطة بالحب لا يمكن كبح جماحها، لأنها خرجة عن إرادة البشر، وهي تتعلق بالشعور الإنساني ولا يمكن لأحد أن يفعل هذا الأمر.
- ليس من الضروري أن يكون جمال الخلق مرادفاً لجمال الحلق، وعة النفس، فقد يتعارضان، إذ ليس كل ما يلمع ذهبا، ويجب الحذر من الانخداع بالمظاهر للبراقة والكلام المعسول.
- على المحب أن كان صادقاً في حبه أن يخلص لحبيسته ويكون وحيماً في الحالات كلها، وعليه أن يصبر ويحاهد في سبيل هذا الحب مهما كانت النتائج

لقد كانت هذه المحاورة مدار أيديولوجية المؤلف، سواء بتعليقه على كل باب من أبواب الرسالة وإبراز الإيجابي منها في تصرفات الشخصيات أو في ذم ما يأتيه بعصها الآخر من أفعال وصفات لا تتفق مع الخلق والعبادات والموروث العرفي، ثم أن بيان هذه الأيديولوجية ونشرها كان إحدى وظائف السرد الطاهرة، لأن ذلك تم بصورة مباشرة وواضحة، مما يعد - من وجهة نظر البحث - عيباً فيه لخطايته وتقريريته؛ ولكن زمن ظهور الرسالة وأول من أبدع في هذا الفن كنوع أدبي لم ينشأ في الأندلس ولا في المشرق مثله، يشفع للكاتب ويظهر لنا تفوقه من الناحية الخطابية سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

## الهوامش:

(١) رسائل بن حزم الأندلسي/ تحقيق د. إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١. ١٩٨١م. ج ٢/ ١٢٤.

(٢) ينظر نفسه: ج ٢/ ١٧٨ وما بعدها.

(٣) من أبناء نيشكنس ميني صغير، وعاش في كتف مجاهد العنبري وكان من كبار أبناء عصره ( ينظر ترجمته في النخبة في مجلس أهل الجزيرة/ ابن بسلام الشنبري (ت ٧٠٣هـ). تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت ١٩٧٩م : ق ٢٣. ٧٠٤. المغرب في حلى المغرب / ابن سعيد (٦٨٥هـ). تحقيق د. شوقي صيف، دار المعارف، ط ٤ (دت): ٤٠٦-٤٠٧.

(٤) عصر الدول والامارات الأندلس/ د. شوقي صيف. دار المعارف القاهرة، ط ٢ (دت). ٤٧٢

(٥) المصدر نفسه : ٤٧٥.

(٦) رسائل أندلسية / تحقيق د. هوري عيسى، منشأة المعارف الإسكندرية، ط ١. ١٩٨٩م / ينظر: رسالة رقم (١١). ١٢٧/ رسالة رقم (١٢). ١٧٥/ رسالة رقم (١٣) ١٨٦/ رسالة رقم (١٤) ١١٩.

(٧) ضروري: ركبته هرباء وقد يستعار للمهلكة، اللسان (عرا).

(٨) رسائل أندلسية / ١٧٥ وما بعدها.

(٩) نهضة أدبية الأندلسية (دراسة نقدية)/ د. محمود شاكر محمود، ط ١. ٢٠١٩م بغداد - العراق، ١٩ وما بعدها.

(١٠) النخبة في مجلس أهل الجزيرة/ ابن بسلام الشنبري (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت، ١٩٦٩م: ق ٢٢. ١٧٥-١٧٦، خزينة القصص وخرصة انصهر/ العماد الأصمغاني، تحقيق إدريس الزهوش، حققه ورا د عليه محمد المروغسي ومحمد المروسي المطوي وأنجيلاتي بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر ١٩٧٢م ج ٣. ٤١٣ وما بعدها.

(١١) الخزينة: ج ٣ ص ٣٩٤.

(١٢) ديون ابن ريدون ورسائله / شرح وتحقيق علي عبد العظيم، دار النهضة مصر للطبع و نشر القاهرة، القفلة، ٧١٨-٧١٩.



<sup>(٢١)</sup> حكيم صعدة الكلاله في هون لينتر ومداخيه في المشرق والأندلس / لأبي القاسم محمد بن المقور نكلاعي الأسبيلي، حققه وكتب به د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، ط ٢، ١٩٨٥م، ٢٤٣.

<sup>(٢٢)</sup> بطرس الدخيرة في مجلس أهل الجزيرة: ق ١م، ٢، ٧٩٢. فلابد العقيلان و محاسن لأعيان / فتح بن خاقان. قدم له ووضع فهرسه: محمد العنابي، ١٩٦٦-٥٣.

<sup>(٢٣)</sup> ينظر: الحلة السيزاء / لابن الأثير (ت ٦٥٩هـ) تحقيق حسين مؤنس. شركة العربية لطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ج ٢، ٦٩. المغرب في حلى المغرب / ابن سعيد (ت ٦١٥هـ) تحقيق د. شوقي صيف، دار المعارف، ط ٤ (دلت)، ج ١، ٣٨١.

<sup>(٢٤)</sup> المغرب في حلى المغرب: ج ٢، ٩.

<sup>(٢٥)</sup> الدخيرة في مجلس أهل الجزيرة، ق ١م، ١، ١٣٣. ينظر أيضا: رسالة لأبي عبد الله بن مسلم في وصف أحد قصور الأندلس، نفسه، ق ٣م، ١، ٤٤٢.

<sup>(٢٦)</sup> المصدر نفسه: ق ٤م، ١، ١٣٤.

<sup>(٢٧)</sup> رسائل ومقامات أندلسية / رسالة رقم (٤)، ٦٦.

<sup>(٢٨)</sup> المصدر نفسه، ٦٧.

<sup>(٢٩)</sup> المصدر نفسه، ٦٨.

<sup>(٣٠)</sup> الخريدة: ج ٢، ٣١٠.

<sup>(٣١)</sup> فتح الطيب: ج ٢، ١٨٦.

<sup>(٣٢)</sup> المصدر نفسه: ج ٣، ١٨٧.

<sup>(٣٣)</sup> ينظر: المصدر نفسه: ج ٣، ١٩٠ وما بعدها.

<sup>(٣٤)</sup> المصدر نفسه: ج ٣، ١٩٤ وما بعدها.

<sup>(٣٥)</sup> الرسائل الانسية ودورها في تطوير الفكر العربي القديم (مشروع قرعة شعرية) / صانح بن رمضان، دار الفارابي، ط ٢، ٢٠٠٧م، ٥٠٣-٥٠٤.

<sup>(٣٦)</sup> الخريدة: ق ١م، ١، ٢٤٦.

<sup>(٣٧)</sup> ينظر: دراسات في الأندلس الأندلسي / د. مسلمي مكي العناني، مطبعت الجامعة المستنصرية على نشره، ١٩٧٨م، ٣٣٤.

<sup>(٣٨)</sup> ch.perelmanet L.Tyleca.Traite de l'argumentation,Ed PUF 1958.P 42 نقلا عن الرسائل الانسية / ٥٠٤.

<sup>(٣٩)</sup> دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة / د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف مصر، ط ٤، ١٩٩٣م / ١٥٣.

<sup>(٣٠)</sup> طوق الحمامة في الألفة والألاف / ١٥٩.

<sup>(٣١)</sup> المصدر نفسه: ١٦.

## الفصل الرابع

### الشعر الأندلسي



## القصيدة الأندلسية

### حديث في الاصول

أ.د. اسماعيل عباس جاسم

كلية الآداب / الجامعة المتنهرية

#### البناء:

ليس من الغريب ان نتحدث عن اصول القصيدة الأندلسية فقد كثر الحديث في هذا الموضوع وشغل مساحات واسعة من بطون الكتب وقد أدلى الباحثون كلٌ بذلوه في هذا المجال .

لقد كان منهم من ذهب إلى ان سببة القصيدة الأندلسية انما تتصل بالقصيدة المشرقية فهي الابن الشرعي لها لاسيما وقد أكدتها الحقائق الفنية فيها وعلى مستويات مختلفة في بنائها على ان هناك من ذهب بالصد من ذلك فهو يرى ان الشعر الأندلسي لم يكن صورة مستنسخة من الشعر المشرقي لان ما فيه من الرسوم والمعالم لا يمكن ان يقود إلى القول بأنه مولود يكاد ان يكون جديداً من بعض جوانبه فهو اندلسي حقاً وان كان غير بعيد عن القصيدة الام فيه ما يكفي من السمات التي تدفع الباحث إلى ان ينظر اليه على انه اخ غير شقيق للشعر المشرقي فيه من الجديد ما يقود إلى ان نذهب إلى مثل هذا القول .

ونحن باعتبارنا بعضا من العائلة الأندلسية والمتابعين لهذين المشهدين المختلفين في وجهات النظر التي تتعلق بهذا الموضوع لابد لنا من الوقوف طويلاً امامها لاسيما واننا قد استفدنا خزانة العمر وغاية الجهد في القراءة والبحث والتقصي في رحاب الشعر الأندلسي على اننا سوف لا يأتي بما هو غير مألوف ضمن هذه المساحة الورقية المحدودة وانما ستذهب إلى احد الرأيين اللذين كثر الحديث فيهما فالكاتب يرى ان القصيدة الأندلسية انما هي

صورة من القصيدة المشرقية فهي ثَمَاتُهَا في رسومها وتقاليدها الموروثة والجديدة فهي ترلقب القصيدة المشرقية وتتطلع إلى ما فيها من متغيرات تحصل لها على وفق الأزمنة التي عاشتها منذ العصر الجاهلي وحتى العصور التالية . وإذا كان هناك من متغيرات في تقاليد القصيدة المشرقية فإن ما حصل للقصيدة الأندلسية أصلاً قد تأثرت به الأخيرة تأثراً كبيراً وذلك ليس بغريب لأن الأخيرة فرع منها وامتداد لها على اعتبار أن الشعر العربي على المستويات الجغرافية المختلفة إنما يباظر الآخر ويرتبط به ارتباط ركني الشهادة إذ هما متلازمان على مر العصور المختلفة فإذا كن هناك من متغيرات تحصل للقصيدة الأندلسية فإنما هي محاكاة للقصيدة المشرقية فكل ما كان يحصل عند المشرقة يظهر بعد حين في الأندلس وقد أشار إلى هذه الحقيقة الكثير من الباحثين القدامى وإذا كان هناك من الأندلسيين من قد كتبوا في تبين فضائل أهل الأندلس وتفوقهم على أهل المشرق فهذا الأمر لا ينبغي أن يدفع إلى الاعتقاد بما ذهبوا إليه واخنوا به فهو كلام مردود عليهم لأن المشرقة هم أساتذة أهل الأندلس ولأن القصيدة العربية شأت في المشرق وتطبعت بطبيعتها ثم امتدت إلى اصقاع المعمورة وعاشت في كنفها ولكنها بقيت تلتفت إلى المشرق وتستمد منه الكثير من روائها بالرغم مما افرزته القصيدة الأندلسية من القليل الذي يمكن أن يوصف بالحدة تأثراً بالبيئة الجديدة . على أن هذا الشيء القليل من الحدة لا يمكن أن ينفعنا لأن نقول باستقلالية القصيدة الأندلسية وحيارتها لشخصية مستقلة بشكل كامل لأنها في جوهرها الحقيقي قلباً وقالبا إنما هي مشرقية في كل تفاصيلها .

أن القصيدة الأندلسية تتطابق في بنائها وشكلها مع القصيدة المشرقية في معاصنها المختلفة وفي مضامينها كثيراً ولعل ما يؤكد ذلك هو القراءة المتمعة للنصوص الشعرية في الأدب العربي بشقيه المشرقي والأندلسي وإذا كان هناك من بعض العوارق فإنما ترد في باب بعض المؤثرات البيئية كصورة الطبيعة الأندلسية التي تكاد تختلف عن طبيعة المشرق والتي أثرت

في ذائقة الشاعر الأندلسي تأثيراً كبيراً إذ أثرت عليه فأسرته بسحرها الخلاب  
وملكت قلبه بجمالها حدّ التمثالة فتفتت الالفاظ الجديدة في تنديا الجملة الشعرية  
وهي تحمل رواء الطبيعة الأندلسية الأحادة ونحن هنا لا نريد التقليل من  
اهمية ذلك فيما قلنا سابقا من قيمة المؤثر البيئي ولا سيما في مجال الالفاظ  
الذي يحسب للأدب الأندلسي ورغم ذلك فإن هذا الأمر لا يدفعنا إلى القول  
بالتفرد للقصيدة الأندلسية لأنه لم يبلغ الدرجة التي تصل بنا إلى مثل هذا  
المستوى الرفيع الذي يمنح الشعر الأندلسي التقدير المعلى في مصمار السباق  
بينه وبين شعر المشرق . ونحن لا نبالغ إذا قلنا ان هذه الالفاظ التي تستمد  
روحها من طبيعة الأندلس تخالطها الالفاظ التي تلبس لبوس المشرق وتنزيا  
بزي البيئة المشرقية بصحاريها وروايتها بأنثها وشيخها وأركها، بظننها  
وريمها، بوقها، وخيولها بجدها وتهايتها بل بكل ما تملك من ثراء منحها  
الله ايها له.

هذا شاعر أندلسي تفيض قصيدته بالالفاظ المشرقية التي ربت اجواء  
الصورة الشعرية فيها ولا سيما الالفاظ الاثرية التي عملت على إضفاء النص  
حين يقول :

وما شافني الا وميض حمامة      تطلع في نجد فحين اللوى ربحا  
اشيم سناه والسمااء مفرمة      كما اغرورقت عيني لرويته دمعا

ان القارئ ليهذير اليقين لا يسهه الا ان يقر بان الشاعر انما استمد  
الفاظه من معجم الفاظ الشعر المشرقي ولعل من ابرز ما في هذه الالفاظ على  
سبيل المثال لفظة (نجد) ولفظة (اللوى) وهما مكانان معروفان في المشرق  
يدوران على السة شعراء اهل المشرق توصل بهما الشاعر الأندلسي ليزين  
قصيدته التي لم تتسلخ مولدا عن رحم شعر اهل المشرق وكذلك لفظة  
(حمامة) التي تحمل بين طياتها الكثير من الشجاء والاسى اللذين يعتزلان في  
صدر الشاعر إذ نعتل مظهرها مهماً من مظاهر الرمزية للشوق في الشعر  
العربي والشاعر الأندلسي لم يكتف باستمداد الالفاظ من المعجم الشعري

المشركي وحسب وإنما امتد حسه الشعري إلى استمداد الصورة الشعرية  
المشرقية بطريقة كاذبة خداعة لأنه عاش صداها ولم يعيشها حقيقة فكانت  
أجواء النص مريفة على خلاف القصيدة المشرقية التي سلكت المسلك ذاته  
فكانت مستوحاة من عالم الحقائق الواقعي وليس المزيف وعليه فإن ذلك الأمر  
بما له وما عليه يعد محاولة من الشاعر الأندلسي للتقرب من الشاعر المشرقي  
الذي يملك أسرار الشعر العربي على مر العصور .

لقد ذهب الباحثون إلى القول بأن الكثير من شعراء الأندلس إنما كانوا  
يقتبسون الصورة المشرقية محاولين الباسها ثوباً جديداً لكي تظهر بحلة أخرى  
حتى تصبح أكثر استساغة وقبولا من القارئ ولعل ابن زيدون وهو من هو  
في مملكة الشعر كان قليل الاختراع والتوليد للمعاني بل كان في الأحيان  
الكثيرة يلجأ إلى ما سبق وأشار إليه وهذا دليل ساطع يؤكد تبعية الشعر  
الأندلسي إلى الشعر المشرقي ويحدد طبيعة هويته وأصوله ونسبه للمشرق .

و لعل من الأمور التي تعزز ما قلنا انما في نسبة الشعر الأندلسي ما ذكره  
الباحثون من تفرغ بعض القصاصد الأندلسية التي يذهب البعض إلى أنها من  
عيون الشعر العربي لا بل مثلت نروء السنام فيه منها قصيدة ابن خفاجة في  
الجبيل التي اثى عليها الباحثون وعدوها من غرر الشعر الأندلسي التي حارت  
مكانة مهمة عندهم في عالم الشعر، وهما لا بد من القول بأن هذه القصيدة لم  
تكن بنت أفكار صاحبها وإن بلغت ما بلغت من السمعة الفية . لا بد ان  
يقول انها قصيدة مستوحاة من قصيدة قيس بن الملوح في جبل التوبد الذي  
شهد على قصة حبه لليلي :

واجهشت للتوبد حين رأيته	وكبر للرحمن حين رأيته
واذرفت دمع العين لما عرفته	ونادى بأعلى صوته فدعاني
فقلت له ابن الذين عهدتهم	حوالك في خصب وطيب زماتي
فقال مضوا واستودعوني بلادهم	ومن ذا الذي يبقى من الحدثان
واني لأبكي اليوم من حنري غدا	فراقك والجنان مؤتلفان

فحين نمر النظر فيها لا نجد نعتنا الا ونحن امام الصورة الفنية ذاتها في قصيدة ابن خفاجة حيث المحاورة مع الجبل الذي كان المرتكز الاساس في بنائها والذي وظفه الشاعر كوسيلة لبث همومه وزفرائه على الاحبة الراحلين إلى حيث لا عودة .

ان ابن خفاجة الشاعر الأندلسي الذي كان صدرأ في الاداب متصرفا في البلاغة وصاحب برعة انبية سار على نهجها الكثير من الشعراء لم يأل جهدا في التأثر بقصيدة فيس بن الملوح في جبل التوياد وهذا من الامور التي تحيلنا إلى اصول القصيدة الأندلسية ومرجعيتها المشرقية .

ان مثل هذا التأثر ينعكس على مجمل الشعر الأندلسي على امتداد العصور المختلفة ليس في مجال الشعر حسب وانما في مجال النثر ايضا . ولعلني لا اقول ذلك القول من باب الادعاء لان كل القرائن تشير إلى ذلك ومنها اراء الباحثين التي تذهب بهذا الاتجاه متجاهلة بعض الآراء التي تتحدث بالضد من ذلك .

ولعل من الامور الاخرى والتي تتعلق ببنية القصيدة على سبيل المثال مقدمات القصائد ولأسماء قصائد المديح .

ان هذه المقدمات جرت عليها العادة منذ فجر بضوح الشعر الجاهلي في جهة المشرق ولعل القارئ بإمكانه ان يطلع على الكثير منها في اي ديوان لشاعر مشرقى .

لقد افتتح الشاعر المشرقى قصائده بهذه المقدمات لكي يمهّد بها لولوج غرض المديح باعتبارها ضربا من ضروب السفارة والدبلوماسية الناعمة اعتقاداً منه بأنه سيتقرب من ممنوحه ويتمكن من التحول إلى قلبه وبالتالي الحصول على ما يريد من غرض معين كالحصول على جائزة سنوية أو غير ذلك .

لقد تناول الباحثون هذه المقدمات وقد ادلى كل منهم بنلوه في هذا الموضوع وعفوا بها عناية فائقة قدرموها بكل تفاصيلها ولأسماء ما يتعلق



بمراحلها ولوحاتها الفنية المختلفة فهناك الظل والعزل والطير واشيب  
والشكوى والخمرة وما إلى ذلك من التفاصيل وهناك الرحلة على الناقة التي  
تمثل دورا أساسيا في هذه المقدمة إذ تلقي هذه الناقة بالشاعر عند اعتاب  
الممدوح بعد أن يعرض هذا الشاعر ألامه ومكادته في سبيل بلوغ عرين هذا  
الممدوح الذي سيفدق عليه ما يتمناه من المال والجوائز السنية .

وتجن هنا لسنا بصدد الحوض في التفاصيل الدقيقة لهذه المقدمات إذ  
كانت الغية من هذا الغرض هو تسليط الضوء على هذه الطائفة البائسة في  
البصوص التي ستعرضها بشكل سريع كما في قول الاحطل وهو يقدم  
لقصيدته ( خف القطين ) التي قالها في مدح عبد الملك بن مروان :

خف القطين فراحوا منك أو بكروا	وإزعجتهم نوى في صرفها غير
كأنني شارب يوم استبد بهم	من قرقب ضمنتها حمص أو جذر
جلات بها من نوات القار مترعة	كلفاء ينحت عن خرطومها المدر
لذ أصابت خمياها مقاتلة	فلم تكذ تنجلي عن قلبه الخمر
كأنني ذاك أو ذو نوعية خبثت	أوصلته أو أصابت قلبه النثر
شوقا إليهم ووجدوا يوم أتبعهم	طرفي ومنهم بجمبي كوكب زمر
حسوا المطي فوئتنا مناكبها	وفي الخدور إذا باغمتها الصور

في هذه المقدمة المركبة يتحدث الشاعر عن الخمرة كما أنه يعقب ذلك  
بالحديث عن رحلة صاحبه في الصحراء .

إن هذا المقدمات في الشعر المشرقي إنما هي أسلوب موروثة عرفت  
به القصائد العربية في الشرق منذ العصر الجاهلي إذ هي تقليد ورسم من  
رسوم القصيدة المشرقية على امتداد العصور ومن المؤكد أن القصيدة  
الاندلسية هي الأخرى قد تعاورت هذه الرسوم فكان الشاعر الاندلسي ربما لا  
يتوانى عن التقديم لقصيدته بما هو مشابه لما نحن بصدده لأن هذا الشاعر كان  
تلميذا للشاعر المشرقي مترتما لحطاء بكل تفاصيل ما يذهب إليه هذا الأستاذ  
في نتاجه الأدبي وهو ليس عيباً يحسب على القصيدة الاندلسية إنما هو امر

طبيعي ولا يمثل باباً من ابواب السوء والخلل والخط من الادب الاندلسي لان هذا الادب شاء من شاء وأبى من أبى اتما هو فرع من الادب العربي هي المشرق وجرء منه يتصل به روحاً وطبعاً ولغة على خلاف من يذهب إلى غير ذلك ولذا كيد ذلك نذهب إلى مقمة اندلسية نتصترها مقدمة استغلها الشاعر وسيلة إلى بلوغ غايته من خلال التقرب بها إلى قلب معدوحيه كالتي جاءت على لسان ابن الزقاق :

طرقت على علل الكرى اسماء	وهنا وما شمرت بها الرقباء
سكرتي ثرنج عطفها فتعلمت	من معطفيها البائة الفناء
يشني الصبا والراح قامتها كما	تنثني الاراكسة زعرغ نكباء

ما زال يمتطي الخيال بوصلها	حتى انزوى عن مقتلتي الاغفاء
----------------------------	-----------------------------

ودعت برحلتها النوى فتحمكت	في الركب منها ظبية أدماء
ماتت بدمنتها الثمائل والصبا	ومدامعي والمزنة الوطفاء
دغ ظبية الوعاء واعن لهذه	فكلل ارض يعمت وعساء
قطعت بها ايدي الركاب تنوفة	قد ألهمت في جوف الرمضاء

انها مقدمة طويلة بلغت عشرين بيتاً بث فيها لواحيه وتحدث عن الرحلة والصحراء من خلال طروق الحيال وهي حالة مماثلة للكثير من مقدمات الشعر المشرقي.

اننا هنا لا ندعي تقديم حقائق جديدة في هذا الموضوع فليسنا أردنا به التذكير في سياق الحديث وعليه صوف أن نكثر من تقديم الامداد لان الامر لا يقتضي مثل ذلك .

على ان الامر لا ينتهي عند مثل ذلك حسب بل يتعداه إلى الحروح فالمشركة يحررون من السيف إلى غرض المدح بأسلوب لطيف وهو اشبه بالاستطراد بعد ان كان المتقدمون ينتقلون منه إلى المدح بالفاظ معينة هي

جسور لغوية لتحقيق ذلك الانتقال مثل ( عسلي الهم ) وما شابه ذلك وهي طريقة تشعر بالانتقال والنو في الوقت نفسه ولعل أكثر الشعراء استعمالاً للطريقة الحديثة هو المتنبي ومنه قول أبو تمام وهو ينقل من التسبيح إلى المدح بملاسة ولطف في قوله :

صَبُّ الفراق علينا صَبٌّ من كُثْبٍ      عليه أسحاق يوم الروح منتقما  
سيف الإمام الذي سمته همتة      لما تحرّم أهل الكفر فخرما

الملاحظ أن الانتقال كان بهدوء ولطف ولا نجد فيه القاطا مثل الالفاظ القديمة ومثل هذا ما برأه في انتقال ابن الرقاق البلسي من مقدمته إلى غرض المديح وذلك مما لا شك فيه ضرب من ضروب التأثير بالانتقالات المشرقية الجديدة ورجوع القصيدة الأندلسية إلى نظيرتها الأم في المشرق العربي وهو ما يتضح في قوله :

كسلى نجرُ على الحديقة ذينها      فالعرف منها مندلٌ وكساف  
تُغرى أبا عبد المليك اليك أو      يُغرى اليها من غلاك ثغاف

لعل أهم ما يلحظه القارئ المقارنة الواضحة في الانتقال بين هذا النموذج والنموذج السابق اللذين تمّا بهدوء ورفق يكاد لا يشعر بهم القارئ وهو حلّ من الجسور اللفظية التي جرى عليها السابقون .

إن هذا التشابه بين الانتقالين يُكشف مدى الصلة بين القصيدتين الأندلسية والمشرقية ويظهر حقيقة مرجعية القصيدة الأندلسية إلى أصولها في المشرق

### الموشح :

الموشح من الفنون المستحدثة التي تناولها الأقلام بإسهاب وكانت إراء الباحثين متباينة تبعاً لمشاريعهم المختلفة وهو داخل في باب الشعر وليس خارجاً عنه كما يدعي الإشبيلي بأنه فن قائم بنفسه .

كان التباين في آراء الباحثين حول أولية الموشح متعدياً فهناك الباحثون العرب وهناك المستشرقون وكل فريق من هؤلاء منقسم على نفسه وله آراؤه الخاصة والتي تقوم على الأدلة التي يحتج بها كل طرف من هذه الأطراف .

ومن خلال دراستنا لمادة الأدب الأندلسي وإطلاعنا على جملة الآراء التي قيلت في أولية الموشح نذهب إلى الرأي الذي يقول بأن أوليته مشرقية حيث كانت البذرة الأولى له في بيئة المشرق لأن الأرهاصات الأولى كانت متمثلة في الأشكال الشعرية المختلفة مثل المربعات والمحسسات لأبي نواس وغيره وهذا شيء طبيعي ضمن الحركة التطورية للشعر العربي ولاسيما في فترة التجديد التي بدأت في عصر الأمويين وقادها آنذاك الشاعر الكميت إذ أخذت هذه الحركة بالتوسع وذلك ليس بالشيء الغريب فاللسان العربي واحد أين ما ذهب باهيك عن الفكر في ديار العالم العربي الإسلامي .

لقرأ هذا النص للوليد الشاعر المشرقي وهو يصف محبوبته وتهافته على الملذات :

أحب الغناء، وشرب الطلاء	وأفس النعناع، ورب الموز
ودل الفواني، وعرف القبان	بصبح يماني، قبيل المسحر
فأما الصبح، فهمي القداخ	وخيل شواح، جيل خضر
ونصف النهاري، عراك الجواري	وحل الأزاره إذا نبتهر

فانه ليس امامنا الا ان نذهب بأبصارنا تجاه الموشح الأندلسي لشبه غير قليل بينهما وان كان هذا الموشح لا يتطابق مع الآخر التطابق التام لأنه يمثل حالة من حالات التطور وشكلا من أشكال التعبير في سلمه .

وهناك نماذج كثيرة قدمها بعض الباحثين للتدليل على صحة اقوالهم . ان هذه التقسيمات المختلفة التي تكاد تشبه الاسمط في الموشح لا يمكن تجاهلها والمرور عليها مرور الكرام وكذلك الاغراب في الاعريض والاوزان الخيلية وتدل متون القوافي كلها تؤكد محاولات الشعراء المشاركة

الذهاب بالشعر إلى حالات جديدة متمثلة بالأساطير والتجديد التي تؤدي بشكل أو بآخر إلى هيئة وصورة المولود الجديد على أرض الأندلس وهو الموشح .

وإذا كان هناك من ذهب إلى مثل ما ذكرناه أنفاً فإن هناك من يانع في الكلام وأشار إلى أن ولادة الموشح إنما هي في المشرق ناسباً إليه إلى الشاعر العباسي ابن المعتز حيث تضمنت إحدى نسخ ديوانه بعضاً من الموشح ولا سيما موشحة الوشاح الأندلسي ابن زهر .

إن ما قيل من أن الأندلسيين هم صناع الموشح ومبتكروه أصلاً وبشأة لا يرقى إلى مستوى التصديق والاطمئنان إلى مثل ذلك ولهذا فإن ما قيل من نسبة ولادة الموشح ونشأته إلى أهل الأندلس بشكل تام أمر لا يبعد عن الواقع نوعاً ما كالذي قيل من نسبته إلى المغني المشرقي رريب الذي ابتدعه استجابة لمتطلبات الغناء الذي يقتضي أنواعاً من الألحان والقوافي التي تستجيب لمقتضاه أو كالذي ما قيل من نسبته إلى أنشيد التروبادور وما شابه ذلك من الأقوال والطرقات الكثيرة التي وضعت في إطار هذا الموضوع وعليه فإنه يمكن القول بأن لا فضل للأندلسيين على الموشح إلا في إطار قلة تطويرية واحدة ضمن سياق حركة التغيير في نمطية الموشحة التي جعلتنا وجهاً لوجه أمام الصورة النهائية لهذا الموشح بعد أن تلقته القرائح الأندلسية ولذا مثيراً غير مكتمل الصورة ولن نقتصر لهذا القول شيء من الصواب فإن هذا يعني تأكيداً لوجود الصلة الواضحة بين المشرق والأندلس وإن الموشح الأندلسي إنما يعود إلى المشرق .

وختام الحديث عن الموشح لابد لنا من أن نقول بحمائية هذا الفن لا نقبحه والخط من شأنه بسبب مرجعيته إلى الأدب في المشرق إلا أن الذي يؤخذ عليه أمر لاقت النظر وهو وجود العامية والأعجمية فيه اللتين يطرأ إليهما على أيهما معلم من معاني الجمال والرصانة في هذا الفن ونحن نرى هذا تذهب مذهباً آخر يقوم على أساس النظرة السلبية لهاتين الظاهرتين اللتين

اسمعتنا إلى الأدب العربي لاسيما وحر من المهتمين بها والعاملين على خدمتها والحفاظ عليها كوجه عربي فصيح ناصع وبرأي متواضع يبدو لنا والله أعلم أن وجود مثل هذه المفردات العامية والأعجمية في الموشح إنما يمكن أن تكون وحها من وجوه التمرد والثورة على العرب المسلمين من باب تخريب اللغة العربية باعتبارها مظهرا من المظاهر الفكرية والثقافية لتلتقي مع وسائل التمرد الأخرى الموجهة ضد العرب المسلمين كما هو الحال بالنسبة للشعر المشرقي حيث أخذ بعض الشعراء المشاركة ممن يحملون أفكار الشعبوية والردقة كانوا يهاجمون الإسلام من خلال أشعارهم التي كتبوها.

### شعر المرأة

إن ظاهرة بروز عدد غير قليل من الشاعرات الأندلسيات لم يأت من فراغ وإنما كانت له مسبباته المختلفة التي تنوعت في مجتمع الأندلس حيث الحرية الرائدة والاختلاط بين الرجال والنساء والاختلاط العرقي مع بُعد المجتمع الأندلسي ولاسيما العربي عن الفتح .

إن المجتمع الأندلسي يتشكل من اخلاط مختلفة فهناك العرب ولهم تقاليدهم التي لا تخلو بشكل أو بآخر بنوع من الحرية التي تسمح بذئوع مثل هذه الظاهرة ولاسيما في مكة والمدينة لأننا لا يمكننا أن نضعي على المجتمع المشرقي هالة من الحصانة والنقاء لأنه من غير المعقول أن يخلو مجتمع من ذلك .

ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا أن هناك صدأ من شواعر المشرق ممن ذكروا في بطون الكتب وأشير إلى بعضهم بالبنار وربما تكون الخنساء الشاعرة المشرقية الأولى في التسلسل بين الشواعر اللاتي ذكروا ومنهن فضل وعليه بنت إبراهيم بن المهدي وليلى الأحيالية ونيران بنت جعفر بن موسى الهادي وسلمى بنت القمطيسي وغريب المأمونية والشاعرة المهزمية .

إن هذه الظاهرة التي برزت في المشرق العربي لم تتوقع في قمقمها من هذا المكان بل انطلقت إلى اقاصي المعمورة منها بلاد الأندلس وقد جرى

كثير من شعر النسوة على السنة الجوارى على أن بعضه الآخر كان على السنة الحرائر منهن وكان من هؤلاء النسوة من غادرن المشرق إلى بلاد الأندلس، وفي الأندلس ظهر عدد غير قليل من الشواعر فكان منهن القينة وكانت منهن الحرة ولعل الأمر الذي ساعد على بروز هذه الظاهرة أنه يعود لأسباب كثيرة أشرباً فيما تقدم إلى جانب منها أن كان للمرأة أهمية واضحة في الأندلس كما كان لها دور بارز في توجيه لمور البلاد فهي عند البربر يامومتها تذهب عندهم مذهب القداسة ولا سيما عند المرابطين وعلى غير ما يظن جميع الناس اختت المرأة في أيامهم وهم بدو قدموا من الصحراء ورجال دين مكانة أعلى مما تتخيلها في أي مكان آخر فكانت عندهم بمستوى المرأة في الأندلس أو أرقى شيئاً والدور الذي لعبته ربيب القزاوية الهوارية روجة يوسف بن تاشفين وأحدى نساء العالم المعروفة بالحمل والرياسة في دولة المرابطين لا يقل أهمية عن الدور الذي لعبته السيدة صبح في زمن الحكم الثاني روجها أو ابنها هشام المؤيد أو عن الدور الذي قامت به اعتماد الرمكية في دولة المعتمد بن عباد .

يقول أحد الباحثين : ( وأما في الأندلس فقد تمتعت المرأة بكامل حريتها هي ظل بيئة جديدة لم ترتبط تقاليداً بأعمال وأقال كذلك التي ارتبطت بها بيئة المشرق ومن هنا شاركت المرأة الشاعر في فروع الشعر وأكثر أبوابه فكانت تتغزل بالرجل تماماً كما يتغزل الرجل بها وكانت تلح في إغرائه وتصف محاسنها وتذهب إليه زائرة تطرق بابه وتتأمله فلم تخرج من ذكر العورات ولم تستح من ترديد الالفاظ غير النظيفة .

إن شعر الأندلسيات الذي يتوافر بين أيدينا جاء الكثير منه في باب الغزل وربما يكون ذلك لأن من هؤلاء الشواعر من كن جوارى وقيانا فالجارية كانت تقاس اضطلاعاً إلى جمالها بمقدار ما تمكن من الثقافة والمعرفة ولعل قول الشعر من بين أبرز هذه الأمور التي ينبغي أن تتوافر عليها هؤلاء النسوة هذا فضلاً عن الشواعر الحرائر اللاتي كن ينظمن الشعر العربي من

التواتر اظن ان العنار لحرية مفتوحة بسبب الانفتاح الاجتماعي حيث مجالس الانس وتخلي الحكام عن تأكيد تطبيق الحجاب في المجتمع الاندلسي باعتبارهم اهل الحل والعقد .

وإذا كان هناك من يقول ان هذا التحرر أو الانفلات كما يسميه بعض الباحثين مفسور على الأندلس فانما بجانب الحقيقة فالحرية موجودة في المشرق ولكنها لم تكن بتلك الدرجة التي بلغت في الأندلس لعوامل بيئية عديدة

لقد كان شعر النسوة الأندلسيات يعنى بأغراض عديدة على انه في الغالب كان يعنى بشعر العزل، ولعل من هؤلاء الشواعر مما ذكر في المصادر المختلفة ولادة بنت المستكفي احد الحلفاء الأمويين والجارية العجفاء وهي مشرقية، وحسانة التميمية المولودة في الأندلس، وقمر الواقعة من بغداد، وحفصة الجارية، وهي اول شاعرة اندلسية جريئة تقول العزل، والغنائية البيجانية وهي من الشواعر المتحرجات، وحمدونة بنت رباد ذات العفة، وبزهور الغرباطية صاحبة الادب المكشوف التي تذكر الالفاظ الساقطة، ومريم بنت يعقوب المعروفة بحشمتها، وبثينة بنت المعتمد بن عباد الواقعية الصديقة في شعرها، وام العلاء بنت يوسف ذات الحياء والعفة، ومهجة بنت التتاني الحليعة ذات الجمال المفرط، وحفصة بنت الحاج الغرباطية صاحبة الوزير ابي جعفر احمد بن سعيد، وقسمونة بنت اسماعيل اليهودية الغرباطية، من اهم ما يلفت النظر في شعر هؤلاء الشواعر الأندلسيات من الناحية الموضوعية شعر العزل الذي ذهبت به بعض هؤلاء الشواعر مذهب الفحش والخروج عن قواعد الحياء المعروفة اذ صارت الشاعرة لا تتحرج مع تقول وذهبت إلى حد ذكر العورات واصبحت تتعزل كما يتعزل الرجل بها وهذه الطريقة في العزل لم تأت من فراع ومن طريق الصدفة لار المفق في شعر العزل المشرقي بإمكانه ان يتلمس ما يشكل هذا الذي عد شواعر الأندلس.



لستمع إلى الشاعر عمر بن أبي ربيعة وهو يجعل من نفسه مطلوباً لا طالباً على خلاف المعبود عند العرب الذين يعتقدون أنها طريقة اعجمية لغيرتهم على الحرم :

قالت لها اختها تعاتبها      لا تفقدن الطواف في عمر  
قومي تصدي له لأبصره      ثم اغمزيه يا أخت في خفر  
قالت لها قد غمزته فلبى      ثم امبطرت تشد في اثري  
فقل له أمكدا يقال في المرأة ؟؟ إنما توصف بأنها مطلوبة ممسعة، هذا فضلاً مما نكر أن عليه بنت إبراهيم بن المهدي كانت تتعزل بفثاها طلاً وقد رددت عزلها هذا في قصور الخلافة كما ردها التاريخ فيما بعد وعليه فانه يمكن القول أن هذه الطاهرة العزلية المقلوبة انتقلت إلى الأندلس ثم اتسعت كثيراً بسبب اتساع الحرية فيها خلافاً لما هي عليه في المشرق ولعل مثل هذا الأمر يكاد يؤكد الصلة الواضحة والتأثير البين للمشرق على شواعر الأندلس في هذا المجال .

وقد صرحت الشاعرة الأندلسية بحط وافر في هذا المجال وتعني بذلك شعر الغزل الذي مثل في جانب غير قليل منه ظاهرة التعزل المقلوب الذي تتعزل فيه الشاعرة بالرجز وتتحدث بما تريده هي قوله دووما تحرج وحياء . هذه الأميرة الشاعرة ولادة بنت المستكفي وحيدة زمانها في الجمال وأول امرأة تخلع الحجاب تكتب على أحد عاتقها :

أنا والله أصلح للمعالي      وامشي مشيتي وأتبه تيهها

وتكتب على عاتقها الآخر :

وأمكن عاشقي من صحن خدي      واعطي قبلتي من يشتهيها

مثل هذا الشعر الجريء ليس من السهولة قوله في مجتمع آخر مثلاً وإن كان هناك القليل مما يماثله فيها هي تنصرب وكأنها بائعة هوى وقد تجاوزت حدود التقاليد الاجتماعية والمعروفة ومرة أخرى ترسل صاحبها ب الوليد بن زيدون الذي وهبته قلبها قائلة :

تَرْقُبْ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي      فَتَنِي رَأَيْتَ التَّلِيلَ اكْتَمَ لِلْعَسْرِ  
وَبِي مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالشَّمْسِ لَمْ تَلْجُ      وَبِالْبَدْرِ لَمْ يَطْلُعْ وَبِالتَّلِيلِ لَمْ يَمُورْ  
أَيُّهَا فِي غَايَةِ الْجَرَاءِ هِيَ تِيْدِي لَهُ النَّصِيحَةَ وَتَقْدِمُ الْوَصِيَّةَ الدَّجَّةَ  
وَتَعْلَنُ مَا فِي دَوَاطِلِهَا مِنْ لَوَاعِجٍ وَاشْتِيَاقٍ .

وهذه زينب المرية تتكلم بوضوح دونما حرج وتنادي الركب العادي  
لتبليعه مقدار وحدها الذي جاور ما لدى الناس اجمعين وهي بالرغم من هذا  
الفراق المؤلم تصرّح علنا انها ستبقى طالبة لصاحبها وحسبها الرضا منه في  
قولها :

يَا أَيُّهَا الرَّاكِبُ الْغَادِي لَطِيئَتَهُ      عَرَجَ أَتَيْتُكَ عَنْ بَعْضِ الَّذِي أَجْدُ  
مَا عَالَجَ النَّاسَ مِنْ وَجْدٍ تَطْمَنُّهُمْ      أَلَا وَوَجَدِي بِهِمْ فَوْقَ الَّذِي أَجْدُ  
حَسْبِي رِضَاهُ وَاتِي فِي مَسَرَّتِهِ      وَوَدَّهَ آخِرَ الْأَيَّامِ أَجْتَهَدُ  
وَأَمَّا حَفْصَةُ بِنْتُ الْحَاجِّ فَتَأْتِي صَاحِبَهَا رَانِرَةً تَتَبَحَّرُ بِجَمَالِهَا هِيَ  
الْفَزَالُ الَّذِي يَطْلُعُ الْهَلَالَ تَحْتَ جَنَاحِهِ وَصَاحِبَةُ الْلِحَاطِ الْبَابِلِيَّةِ السَّاحِرَةِ  
وَالرِّضَابِ الْمُمِيزِ فَإِنَّهَا تَقُولُ :

زَائِرٌ قَدْ أَتَى بِجِيدِ الْفَزَالِ      مَطْلَعٌ تَحْتَ جَنَاحِهِ لِلْهَلَالِ  
بِلِحَاطٍ مِنْ سَحَرِ بَابِلَ صَيِّفَتْ      وَرِضَابٌ يَفُوقُ بِنْتَ الدَّوَالِي  
بِفَضْضِ الْوَرْدِ مَا حَوَى مِنْهُ خُذْ      وَكَذَا الثُّفُرُ فَاضْجِعْ لِلْأَلَى

إن هذه الظاهرة الغرلية الغريبة ليست وليدة على أرض الأندلس بل  
هي امتداد لجذورها في المشرق وإن كانت على استحياء والفصل لشواعر  
الأندلس في ذلك هو الاتساع في الغرض.

إن شعر المرأة الأندلسية لم يقف عند العزل فقط بل تعداه إلى الأغراض فهناك  
من شواعر الأندلس من كن صفات يحائرن الفحش فهذه الشاعرة الشلية تتحدث  
عن ردّ الظلم رافعة صوتها إلى السلطان يعقوب المنصور :

نَادِ الْأَمِيرَ إِذَا وَقَفَتْ بَبَابِهِ      يَا رَاعِيَا إِنَّ الرِّعِيَّةَ فَانِيَهُ  
أَرْسَلْتُهُمَا هَمَلًا وَلَا مَرَعَى لَهَا      وَتَرَكْتُهُمَا نَهَبَ الْمَسْبَاعِ الْعَادِيَهُ

وأما مريم بنت يعقوب الأنصاري فتحدثت عن معاني أخرى من غير  
 العلل فهي تشكو الشيخوخة وتصف حالها وما تعانيه منها :  
 وما ترتجي من بنت سبعين حجة وسبع كنسج العكبوت المهلهل  
 تدب دبيب الطفل تسعى إلى العصا وتمشي بها مضي الأسير المكبل  
 وهذه أشعار غير بعيدة عما لدى الختساء وغيرها من شعر في  
 اغراض اجتماعية .

وفي الحتام لا بد لنا ان نكور قد بلغنا الغاية من هذا الذي قلنا خلال  
 هذه الرحلة فنقول ان الشعر الاندلسي هو تبع للشعر المشرقي وليس له منه الا  
 التوسع في بعض مناحيه ضمن حركات التطور الفنية وبذلك لا يمكننا ان  
 نبخس شيئا من حظوظه في هذا المجال .

ولا يفوتك بعد هذه الرحلة المتواضعة الا ان ننوّه بمظلومية مادة الادب  
 الاندلسي صغر دراسة الادب العربي بصورة شاملة اذ ان هذه المادة لم تنل  
 العناية الكاملة في مجال الدراسة على الرغم من انها تمثل حصارة امتدت  
 لثمانية قرون واخيرا نتمنى على الله ان يحقق اماني الباحثين في الاهتمام بهذه  
 المادة .

## الشعر في عصر دويلات الطوائف

أ.د. حسين مجيد الحصونة

كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار

### التوطئة

إن الحديث عن الشعر العربي بصورة عامة والشعر الأندلسي بصورة خاصة بوصفه الشعر من أهم فنون القول الإبداعية وأكثرها تأثيراً في نفوس متلقيها، فهو مرآة العرب في عصورهم التي عاشوها وارتبنتهم على تباعد أمددها، وديوانهم الذي جسد مآثرهم وحلّد أمجادهم وإبطالهم وإيامهم وما حفل به تاريخهم الطويل، وهذه البطرة لأهمية الشعر في مجالاته الحياتية المختلفة لم تكن بعيدة عن المجتمع الأندلسي الذي شغف بقول الشعر ونظمه، هذا القول الفني الذي انبثق من طبيعة البنية الاندلسية وما حفلت به من معالم الجمال الإلهي .

والحديث عن الشعر في عصر الطوائف وهو الموضوع الذي تعرض إليه كثير من الباحثين وربما الحديث عنه ليس حديثاً جديداً يحمل صلة الابتكار والإبداع، ولكن لكل باحث نصيب من هذا الأدب الفد الذي امتد أكثر من ثمانية قرون، ولا يمكن أن يختزل في هذه الصفحات القصار التي لا تستوفي قضيب الأدب الأندلسي وطواهره الفنية وآراء النقاد فيه، والمبثوثة حول هذا النتج الشعري البهي بين مؤيد له لأصالته وآخر متهما له بالتقليد والمحاكاة، ولعل الدكتور أحمد أمين من أوائل النقاد الذين اتهموا هذا الأدب بالتقليد والاتباع واتهم بتأجيلهم الأدبي بعدم التمكن من باصية الإبداع والتطور، وكذلك سار على هذا النهج كل من أحمد صيف وتابعه الدكتور شوقي ضيف الذي توسع في ذلك حتى وصل به الأمر متهما ابن زيدون بتقليد البحتري في بوسيته، على حين يرى الدكتور علي الحجام أن هناك فرقاً واضحة بين الشعر في الشرق والأندلس من حيث الخصائص الفنية والقيمة الإبداعية .

وقد جاء اختيار الحديث عن عصر الطوائف من دور غيره من عصور الأندلس الأخرى لما له من أهمية كبيرة في تحديد معالم الشخصية الأندلسية من جوانبها كافة، وقد شهدت الأندلس فيه حركة شعرية مثلت الدات الأندلسية وترجمة تجاربها الوجدانية الشعورية على الرغم من انقطاع عقد الدولة الأندلسية إلى دويلات وامارات متعددة . إذ إن عصر الطوائف شهد تغييرا كثيرا في المصامين والمعاني، وتجسدا لتجارب الشعراء الداتية وافكارهم النابعة من طبيعة الحياة التي كانوا يعيشون ابعدها الشعورية وتصوير البيئة الأندلسية تصويرا واضحا تجلت فيه الشخصية الأندلسية ومعالم تلك البيئة الجميلة .

ويعد عصر دويلات الطوائف من أزهى العصور الأندلسية ازدهارا وتطورا على الرغم من تدهوره السياسي الذي شهد سقوط عهد الدولة الأندلسية الاموية وتفرقها إلى ما يقارب ٦٠ دولة وامارة وهذه التطور في الحياة الثقافية التي شهدها عصر الطوائف كانت نتاج ما قام به الحكام السابقون من اهتمام شمل مجالات الحياة القيمة والثقافية والعلمية في ابعدها ومعطياتها المختلفة، وقد سجل الشعر بمرارة جميع الاحداث التاريخية المؤلمة التي شهدها الأندلس في عصر دويلات الطوائف من مثل سقوط المدن والمعاليك التي كانت من اهم تلك الاحداث المحزنة التي اقترحت مشاعر الشعراء وابكت مواجدهم الشعورية التي غلب عليها الاسى والمرارة المشفوعة بالألم والتحصن.

والسمة العامة الأخرى التي شهدها شعر عصر دويلات الطوائف ظاهرة شيوع الشعر بين طبقات المجتمع الأندلسي على اختلاف احوالهم ومشاربهم وثقافتهم فنجد الفلاح شاعرا في حقله، والبزار شاعرا في محل عمله والوزير والامير كذلك يصممون الابداع الشعري الذي يحرك العواطف ويستولي على النفوس ويحرك الحبال، مشفوعا بالألفاظ السهلة الموحية والاحيلة الجميلة، ورقة الاسلوب ونقة التصوير رد على تلك جمالية التزييق

اللفظي والمحسوس البديعي، والاهتمام بالفصيح من اللغة. وهذا يعني أن ((القصيدة التي يبدعها الشاعر ناتجة عن نفعات وجدانية محملة بالتراكبات الزمنية))<sup>(١)</sup>.

والذي ينبغي الإشارة إليه كذلك أن ثمة أغراض تقليدية سار شعراء عصر الطوائف عليها وأخرى عمدوا إلى التوسع في القول فيها لدواعي اجتماعية وسياسية وجمالية مثل رثاء المدن والحسين إلى الأوطان وشعر الطبيعة، وأغراض جديدة ابتدعوا القول فيها لتناسب طبيعة شعور نواتهم النفسية وحاجاتهم الاجتماعية والدوقية فجاءت الموشحات الأندلسية والأزجال فما مستحدثا يلبي هذا الطموح على الرغم من اختلاف آراء النقاد في نسبة هذا الفن إلى الأندلس. زد على ذلك يمكن للدارس أن يلاحظ ظاهرة واضحة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف هو كثرة شعر الاعتراب والسجون والتحسر على فراق الأوطان والأهل والأحبة يبين بشكل واضح ما تعرض إليه الشعراء ولا سيما من كان منهم في مناصب الدولة العليا من نفي وتشريد وسجن واعتراب أو بسبب سقوط المدن التي كانوا يعيشون فيها ولدينا شواهد كثيرة هي ذلك مثل ما جرى مع الشاعر الأندلسي الكبير ابن زيدون وزير السولة العبادية والشاعر محمد بن عمار الأندلسي وابن حزم الظاهري على سبيل المثال لا الحصر.

والشيء الذي ينبغي علينا أن نعرفه وبلغت إليه أن عصر نويلات الطوائف هو العصر الذي امتاز بالتناقضات وإن الدارس يمكن أن يلمس بداية المأساة في عصر نويلات الطوائف مع بداية الضعف السياسي والانحدار الاجتماعي وكثرة المحن والفقر وانتشار الأزمات الاجتماعية مثل الفقر والمرض والصراع على السلطة والتكاثف السياسي<sup>(٢)</sup> وهناك سبب آخر أدى إلى بهوض الأدب في عصر نويلات الطوائف وأزدهاره وأخذ بالترقي والتكثف؛ ذلك لأن أغلب ملوك الطوائف كانوا يتوقرون الشعر ويقرضونه، وأصبحوا يمرجون مشاعرهم الوجدانية في إطار الجمال والخيال الشعري

ولعلنا لا نذهب بعيدا اذا اتفقنا مع من يقول ان الطبيعة الاندلسية واوصافها الجميلة الحية الموحية امتزجت عند شعراء عصر دويلات الطوائف مزجا عجبيا مع الاعراض الشعرية فكانت النتيجة الاساسية في هذه الاعراض تشكل معطياتها المعنوية والدلالية في الایحاء الشعري عند الشعراء وسوف يبين ذلك في الصفحات القادمة ان شاء الله سبحانه وتعالى، فتعقد هذا العصر بشعر المانيات والرهريات والتجيات بوصفها بصوفا نابضة بالحياة والجمال والحيوية وقد عمد الشعراء إلى بث الروح في هذه الجمادات وتحويلها إلى صور شعرية جميلة، وقد ساعدت مجالس الأندلس والطرب وربوع حدائق القصور الملكية على اتساع دائرة القول في هذه الاعراض الشعرية .

### الاعراض الشعرية

#### ١. المديح

غرص شعري واسع نشأ في بادئ الأمر تعبيراً عن إعجاب الشعراء بالفصائل العربية، والمثل الإنسانية، من كرم، وحلم وعفة، وسماحة، ومروءة، وشجاعة، فهو ((فر الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية. اد رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء وشجاعة القواد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفيا وكشف عن بعض الروايا))<sup>(١)</sup>، ثم أضيفت إليه المثل والقيم الإسلامية ((مثل التقوى، والورع، والتواضع، والوقار، وخفص الجناح))<sup>(٢)</sup> فامتدح الحلفاء، والأمراء، والشجعان، واثني عليهم وخلعت عليهم أروع السعوت. والشاعر حينما يمدح يحاول رسم أبعاد الشخصية المثالية التي تتمثل فيها الصفات والمرايا التي تكون محل إعجاب، وتقدير، واعتزاز جميع أفراد المجتمع؛ لأن المديح ((فر إظهار المعاني النبيلة التي يتمتع بها المعدوح المثل من كرم وشجاعة فاشاعر يرسم صورة واضحة للإنسان المثالي في طوره، ويجمع خلانقه الممتازة))<sup>(٣)</sup>.

وإذا ما اردنا ان نتعرف على طبيعة هذا العرض الشعري في عصر دويلات الطوائف الذي شهد انقسام الأندلس إلى دويلات متعددة حتى (( أصبح الحكم يشترى المنيح ويهوى من أجله ))<sup>(١)</sup> فقد راج سوق المنيح وعلا شأنه، فلا بدع ان كثر شعراء المديح وعظم انتاجه<sup>(٢)</sup>. واحاط ملوك الطوائف انفسهم بالشعراء والأدباء، لتثيت سلطانهم من خلال تغني الشعراء بأعمالهم وامجادهم، لان هؤلاء الشعراء كانوا بمثابة ابواق الدعاية لهم، او لعل شغب امراء الطوائف وملوكها بالأدب، والشعر دفعهم إلى تقريب الأدباء، والشعراء، وقد وصلت الحال بهم إلى استئجار الحادقين منهم وسعرص بعض نصوص شعر المديح عند الشعراء لنقب على اهم المعاني التي حملها هذا العرض لديهم . فهذا الشاعر ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) في أبيات له من قصيدة يمدح فيها المعتصد بالله ابا عمرو بن عباد بن محمد بن عباد قائلا<sup>(٣)</sup>:

يأئها الملك الذي - في ظله	ريض الزمان فذل منه قياد
ياخير (مقصد) بمن أقدارة	في كل مفضلة - له أعضاد
لما وردت - بورد حضرتك - المعنى	فهبت لدى جماتها الأعداد
فاستقبلتني الشمس بنسب راحة	للبحر - من نفحاتها - امتداد
أعد الحديث عن العودة انه	ليس الحديث نمل حين يعاد
كرم كماء المزن راق خلاله	أب كروض العزن * بات بجاد
فلن فخرت بما بلغت - نقل لي	إلا يكون من النجوم عتاد
مهما امتدحت سواك - قبل - فلتما	مضي - إلى مضي - لك استغراد

يحاطب الشاعر ابن زيدون الأندلسي ممنوحوه بـ (يأئها الملك) تعظيما له، وإظهارا لحلالته، فهو الملك الذي يتمتع بقوة وسلطان، وكرم قد جعل الرمان دليل القياد لطله الوارف، ثم يستعمل الشاعر اسم الممنوح في جناس ناقص قاصدا من وراء هذه المجانسة ان يعضد الإنسان بما يشكله، مصورا الممنوح بالشمس لسموه، وشهرته، وبالبهر لكرمه، وجوده حتى أصبحت السيدة مطلقة لذلك الممنوح تلهج بها الس العامة والخاصة، بعدها عمد



الشاعر إلى خلق صفات تقليدية البسها لممدوحه، مصورا كرمه بماء المر لعرارته وسعته، وإن أدبه روض أصابه المطر فثبت به أنواعا شتى من النبات، ثم جعل مكانة الممدوح تكوّن النجوم في علاها وما تحمله هذه النجوم من صفات ودلالات توحى بمكانه هذا الملك . وما جاء به الشاعر من صفات تقليدية ظلت تدور في فلك المعاني المألوفة لدى معظم شعراء المديح عند العرب، وفي إطار هذه المعاني التقليدية تأتي أبيات للشاعر محمد بن عبد الرحمن بن الملح، إذ يقول (١):

ضعانك ملء الأرض كالآخذ باليد	لذلك هول الأمر بالغد في الغد
لذلك يبدو الموت نارا ونجاة	على صفحتي صمصامك الواقد الندي
لذلك مادت بالرياح صعادها	وليمت لوهي في الكعوب بمهد*
بهز بها أعطافه كل بأسل	رحيب ذراع أو طويل مقلد
على شرب** لو سائرتها خطوبها	عرضن عليها من وجوه التجلد

فحين أمام جوّ بدوي تنتشر فيه البيئة الأندلسية من خلال شعر الشاعر، إذ نلاحظ جزالة الشعر العربي وقوته وفخامته، فقد استطاع الشاعر أن يحمي شعره من الإغراق في ألفاظ الحضارة (فهول الأمر، والموت دار ولجة، والصمصام الواقد الندي) الذي يهز أعطافه بأسل شهم قوي الذراع طويل القامة . فهذه الألفاظ جزلة قوية، ذات دلالات توحى إلى المتلقي بجو البيئة الصحراوية البدوية البعيدة عن الحضارة وما تعكسه البيئة الأندلسية من جمال ورقة وبضارة في نفسه ويبدو أن هذا اللون من المديح لا رصيد له من العاطفة الصادقة تجاه الممدوح، لأن الشاعر عاش في كنف الحضارة، والبيئة الأندلسية المتحضرة، ولم يعيش معاناة الرحلة بحقيقته، فعلى الشاعر عندما يريد مدح الملوك والأمراء، أن يجعل معانيه جرلة رقيقة موحية، وأن يبتعد عن التطويل؛ لأنه يسبب السأم والصجر، وأن يحاطب الملوك بما يليق لمخاطبته. ونلاحظ كذلك في قصيدة المديح عند شعراء عصر الطوائف امتزجت مع غيرها من الأغراض الشعرية الأخرى، مثل شعر الطبيعة، أو

الحمرة، أو الغزل، وقد وطف الشعراء هذا التداخل بين الأغراض الشعرية لاستمالة ممدوحهم وكسب ودهم ورضاهم، أو لإغراق أشعارهم بمعال وتشبيهات مستمدة من الواقع المعاش الذي كان هؤلاء الشعراء يعيشونه مع ملوكهم في أغلب أوقات حياتهم، فالطبيعة المكان الذي تعقد فيه مجالس الانس ولطرب في أغلب الاحايين، إذ تدار كؤوس الخمرة بين الدماي، فكان من الطبيعي ان تحفل أشعارهم المدحية بمعاني الطبيعة والحمرة ؛ لأنها انعكاس لتلك الحياة اللاهية التي ينعمون بها.

فالشاعر ابن عمار (ت ٤٧٧هـ أو ٤٧٩هـ) قد مزج قوله عن الممدوح بالحديث عن معاني الطبيعة والخمرة، وعمد إلى تداخل ألفاظ تلك المعاني من خلال المزج بين صفات الممدوح، وصفات الخمرة، وما تحمله الطبيعة من مناظر ساحرة فالتة بقوله<sup>(١)</sup> :

الكأس ظامنة إلى يمتاك	والروض مرتاخ إلى لقياك
والدهر جار في عناتك لم تقل	هات المنى إلا اجاب بهاك
فلدر بأفاق [السرور] كواكب	تخذت اكف سقاتها أفلاك
راحا اذا هب التسيم حسبتها	مسرورة الانفاس من رياك
في مجلس بسط الربيع بمطاه	زهراً ورقرقه عليك أراك

صور الشاعر ابن عمار الاندلسي الكأس وهي عطشى إلى يمين ممدوحه متسوقة إليه والروض مستبشرا بقدومه، والدهر جار في عناته متفاد يهب الأمانتي من دون طلب الممدوح بل يسعى لتحقيق ما يأمره الممدوح بمجرد إشارة منه، ثم ان الدهر لم يكن متفادا إليه بمفرده فقد شركته الكواكب هذه الفرحة والسرور، وريح التسيم المعطرة التي تحسبها انفاس الممدوح، كل ذلك في مجلس قد احاط الربيع عليه ذراعيه، فاستمد الشاعر معانيه المدحية من وصف الطبيعة والخمرة، فالطبيعة مسرح الانس، والخمرة باعث الشوة، ثم جعل الشاعر هذه الطبيعة، وكؤوس الخمرة شريكا له في إعجابه بصفات الممدوح.

وقد لاحظ البحث كذلك أن الشعراء المداح كانوا يعالون في بعض مدائحهم، وتتفق مع من يرى (( أن من دواعي هذه المغالاة في مدح مديح الشعراء أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو ))<sup>(١١)</sup> إذ يحاول كل واحد منهم أن يحيط نفسه بعدد لا بأس به من الشعراء ليصبحوا أبواق دعاية لتحليل أفعالهم وأعمالهم وربما دفعهم إلى تلك التنافس الشديد فيما بينهم، والصراعات الداخلية التي كانت قائمة بين ملوك الطوائف أنفسهم أو لعل هذا الإغراق في المبالغة ناتج عن انعدام الصدق عند الشعراء في شعر مدح الذي يحلعون بوساطته صفات مدحية مثالية لا تتلاءم وما يتحلى به بعض الأمراء من الصفات، حتى وصلت الحال بهم أن شبهوا بعضاً منهم بالأنبياء والصالحين، إذ يغلب على قصيدة المديح في لغزب الإحايين الإغراق في المبالغة . ولربما تعود هذه المبالغة كذلك إلى أن الشعراء يفرقون في المديح ويسرفون فيه دون مقاييس أو ضوابط حتى تصبح قصائدهم في بعض الأحيان لا صلة لها بشخص قائلها أو المقولة فيه<sup>(١٢)</sup> تقرباً للملوك والأمراء ومحاولة لكسب المنافع المعنوية والمادية . واكبر الظن أن هذه المغالاة في المديح ولدها التنافس الشديد بين شعراء دويلات الطوائف بغية التقرب من الأمراء وبيل عطايهم وكسب مناصب سياسية جديدة لاسيما الشعراء الذين تقدوا مناصب عليا في الدولة، أو لأجل المحافظة على نفوذهم ولذراء بعض ما يتتاب علانهم الشخصية بأولياء بعضهم من كثر فهذا الشاعر عبد الله بن حليفة القرطبي (ت ٤٩٦هـ) يمدح باديس بن حبوس أحد ملوك دويلات الطوائف بقوله<sup>(١٣)</sup> :

فسرُ انما العطاءُ شخصُ مصوّر	وانت له دون البرية روح
أتيت بأيّ أعجزت كلّ عالم	كانك من بعد المسيح مسيح
ولو جيتُ لالتصاف ما جيتُ مادحا	لاتك من تجر السباح صريح
ومن أصبحت [ فيه ] المكارم جوهرا	بلا عرض فالمدح فيه قبيح

فقد حرص الشاعر العلّيا بممدوحه وقصرها عليه دون البرية ثم جعله  
الذي عيسى بن مريم المسيح (ﷺ) بإظهاره الآيات المعجرات، حتى غدت  
المكارم حوهرًا ثمينًا في دأته دون سواء، وأصبحت معاني المديح قصيرة غير  
منصعة في إظهار حصال الممدوح وصفاته التي يتمتع بها أو استيفاءها أو  
ترجمتها . فالمعالة في المديح قد دفعت الشاعر إلى حلق هذه الصفات على  
ممدوحه والتي ان اطلعنا على سيرته نجد هذه الصفات مثالية مبالغ فيها لا  
صلة لبعضها بالممدوح .

فمعاني شعر المديح عند شعراء عصر الطوائف، وإن كانت معاني  
متداولة ذات ديباجة تكاد تكون مشرقية ولعل البحث لا يذهب بعيدا إذ قال فيها  
معان جاءت بتعبير مختلف اليها الشعراء حلّة جديدة وصياغة متميزة بارعة  
مستوحاة أولا من الثقافة الأدبية، وقدرة الإبداع الفني التي يمتلكها هؤلاء  
الشعراء، وثانيا من عناصر الطبيعة الاندلسية الساحرة البصرة، وما استمدوه  
من هذه الطبيعة من مرايا ومعان مطررة يوشي أرهاها، ورياضها الفاتنة،  
فضلا عن طبيعة العصر، وطروقه التي كان لها الأثر الواضح في معانيهم،  
واشعارهم المدحية . ويرى الدكتور صلاح حاصر أن مسألة امتزاج شعر  
المديح بأغراض شعرية أخرى مثل الطبيعة، والخمرة، والغزل من دواعي  
الحياة السياسية في عصر الطوائف<sup>(١٢)</sup>.

وأكبر الظن أن هذا التجانس والامتزاج بين الأغراض الشعرية، يعود إلى  
الطبيعة الاندلسية، وما احتوته من عناصر الجمال والسحر، التي كان لها الأثر  
الكبير في نفوس الشعراء وإغناء بصوصهم الشعرية بمفردات وألفاظ مستوحاة  
من هذه الطبيعة، أو لعل ذلك كان من دواعي الحياة الثقافية، والأدبية، ونصح  
الشخصية الاندلسية في هذا العصر وتباين أنعلاها على أننا لا نغفل الإبداع  
الفني الذي تتمتع شعراء هذا العصر، ولعله هو الدافع لهذا التجانس بين معاني  
المديح وأغراض أخرى مثل الطبيعة والخمرة، والغزل .

## ٢. الغزل :

من من الفنون الأدبية شاع واتسع لدى الشعراء العرب وألف النصيب الأكبر من دواوينهم الشعرية، وهو نصيب يهتم بوصف مشاعر قائله وأحاسيسه تجاه من يحب وتشبيب بوصف مفاتن المحبوبة<sup>(١٧)</sup>. ويعتد الغزل ((من المواضيع . التي استغرقت الشعراء واستنفدت أشعارهم))<sup>(١٨)</sup> والعزل عند الشعراء الأندلسيين يتمتع به التعبير عن العاطفة والحب لأنه؛ ((لغة الوجدان والعواطف .. التي يعبر بها شاعر العزل عن مكنون مشاعره وأحاسيسه النفسية، وهو يصف مفاتن حبيبته سواء أ كانت تلك المفاتن حسية - الجمال الحسي - أم معنوية - الجمال الأخلاقي))<sup>(١٩)</sup>.

واردهم من العزل في الأندلس ازدهارا كبيرا واتسع القول فيه وكان للحياة الثقافية، والأدبية، والاجتماعية - وما تميزت به من النهو والدعة التي كان يرقى بها المجتمع الأندلسي - الأثر في تطور هذا الفن واتساعه، فضلا عن الطبيعة الأندلسية الجميلة والحياة الحضرية اللاهية وكثرة الجوارى، والغلمان، واختلاط الرجال بالنساء الذي أتاح للمرأة حرية الخروج، كذلك انتشار مجالس الانس، والعناء والطرب كل ذلك أوجد للغزل مرتعا سهلا، ومناخا خصبا لنموه وازدهاره<sup>(٢٠)</sup>.

فما من شاعر من الشعراء الأندلسيين إلا وقد كان له نصيب من القول في هذا الغرض . وكان شعراء عصر الطوائف من هؤلاء الشعراء الذين أدلوا بدلانهم في هذا الفن وقالوا فيه، والملاحظ على غرض العزل عندهم أنهم لم يقتصروا في غزلهم على محبوبة أو معشوقة أو امرأة معينة بذاتها إلا الشاعر ابن ريدون وبعض من شعراء هذا العصر الذي قصر شعره الغزلي على حب ولادة<sup>(٢١)</sup>.

كذلك نجد ان شعر العزل عند شعراء دويلات الطوائف ظل من سون شاعر متخصص فيه يوقف عنده جهودا متلما كان عمر بن أبي ربيعة أو العباس بن الأحنف في المشرق<sup>(٢٢)</sup> ولعله يمكننا القول ان كثيراً من أشعارهم

العربية كانت تعوزها حرارة العاطفة، والتحرية الوجدانية الصانقة تجاه من يتعرفون بها، أو أن بعض عواطفهم كانت عواطف انية تصدر عن إعجاب مؤقت بجارية، أو ساقية تظهر في مجلس للهو، أو شراب فيعمد الشاعر للتعبير عن تلك العاطفة التي سرعان ما تتلاشى لتحل مكانها نظرة إعجاب أخرى نحو جارية أو ساقية في مجلس آخر من مجالسهم، ولذلك لم تقتصر أشعارهم على محبوبة أو معشوقة واحدة، وربما كان لابتدال المرأة وكثرتها في بلاط الأمراء والملوك الأثر الكبير في شيوع هذه السمة في غزلهم .

ويمكننا تمييز اتجاهين واضحين في شعر الغزل عند شعراء عصر الطوائف هما : (الغزل بالمؤنث ، والغزل بالذكور)

اتحد الغزل بالمرأة ثلاثة مواضيع رئيسة هي - الغزل العفيف، والغزل الصريح (الحسي)، والغزل المكثوف (الماجن) .

فالغزل العفيف ((هو التعبير عن أثر الجمال الانثوي في النفس بأسلوب في بديع يضاهي إليه وشي من سيج خيال الشعراء، وهذا التعبير يكون تصويراً لمشاعر المتأثر أو المحب، وما يعانيه من موجد وأشواق تجاه الحبيب، وما يلاقيه من مصاعب والام من جراء البعد والصد))<sup>(٢٢)</sup>، وقد اتسم هذا النوع من الغزل عند شعراء عصر الطوائف بطابع الهدوء والرقّة، فضلاً عن أن الغزل العذري عند شعراء في عصر دويلات الطوائف يختلف عن الغزل العذري بالمعهوم الحجازي لهذه اللقطة فالشاعر العذري كانت لديه حبيبة (( واحدة يقصر عمره عليها، ويتوب في نكراها حثام حياته في الأكثر مأساة بعد اكتشاف أمر هواه ))<sup>(٢٣)</sup>. ولكن الغزل العذري عند شعراء عصر الطوائف لا ينبغي الحاحه الحسدية تماماً كما أنه يصور خلجات إنسانية شفافة ولذة عاطفية رقيقة، ولعل تلك نتيجة التحولات الحضارية التي شهدتها عصر دويلات الطوائف في جوانب الحياة السياسية، والثقافية، والاجتماعية كافة فالشاعر أحمد بن أيوب اللماني يلجأ إلى مفاداة كبده، ودموع عينه، وهواده معرباً له عما يعانيه من الهوى والصبابة فيقول<sup>(٢٤)</sup>

يا كبدى بالبين من أكلتك      ويا ذموع العين من أسجمت\*؟  
ويا فؤادى كم تقاسى الهوى      مكتوما عني، ما أكتمك !  
علمتك الكتم أما تستحي      ويحك أن تكتم من علمك  
كنت أدويك فلا تنسب لى      لو اتفى أعلم من أسقمك

يكرر الشاعر حرف النداء ( يا ) في النص ثلاث مرات مادياً في المرة الأولى كبد الذي أصابه الدهر بهجران المحبوبة ثم عينه التي يكشف بواسطة النداء عظيم ما تدره من انتمتع ثم يأتي نداء الشاعر إلى القلب الأسى الحزين معزياً له عما يعانيه من الهوى والصباية والوجد، مطهراً الأسى الذي لحق به جراء تكتمه في حبه حتى وصلت به الحال أن يكتم ذلك الحب عن الجسد الذي استقر فيه، الشاعر ينادي (الكبد، والعين، والقلب) ليكشف عن أثر هذا الغرام وانعكاسه في نفسه، فالكبد مكلومة، والعين باكية، والقلب حزين عجز الشاعر عن إيجاد دواء له . ثم انه لجأ إلى استعمال أسماء الاستفهام (من أكلتك، من أسجمت، ما أكتمك، من أسقمك ) سائلاً ( كبد، وعينه، وقلبه) لعل أحدهما يكشف له السبب بواسطة ذكر اسم المحبوبة ليلتذ بذلك عند سماعه أو أن هذا التساؤل يقصد من ورائه بيان منزلة المحبوبة ومكانتها في نفسه، التي لسموها وعظمتها وجلالة قدرها يلجأ الشاعر إلى هذا التساؤل دون التعريض بذكر اسمها أو كنيئتها . ويبدو للبحث أن الشاعر أخذ يسير في ركاب المحاكاة والتقليد لأولئك الشعراء العشاق الذين أضداهم الحب وعاشوا تجارب وجدانية صادقة لجأوا فيها إلى التجريد في القول لبيان وجدهم وصبايتهم من أثر ذلك العشق .

أما العزل الصريح (الحسي) فهو ((الذي اقتصرت مصاميحه على وصف محاسن المحبوب الجسدية))<sup>(٢١)</sup> ومفاتن جسد المرأة، والتغزل بها وتجسيد حركاتها وحديثها، وقد ساعد على اتساع هذا النوع من الغزل، تروث العيش، وفراع البال، واختلاط المجتمع الأندلسي بالأجاس الأخرى التي حفل

بها المجتمع، فضلاً عن انتشار مجالس اللهو والعناء، وجمال الطبيعة الاندلسية وما تركه هذا الجمال من انطباعات في نفوس الشعراء<sup>(٢٦)</sup>.

ولعل من الأسباب التي ساعدت على اتساع القول في هذا العرص كذلك، ابتدال النساء الحواري وكثرتهن في بلاط الملوك والأمراء، وما تمتعت به المرأة الاندلسية من حرية واسعة، وما شهده عصر دويلات الطوائف من انحطاط وتهتك في العادات والتقاليد، فضلاً عن ذلك أن الشعراء كانوا يتحدثون عن مجالسهم ولهوهم بكثير من الحرية والانطلاق<sup>(٢٧)</sup>، أدى ذلك بطبيعة الحال إلى اتساع العزل بموضوعيه الحسي والماجن .

وقد كانت أغلب أوصاف الشعراء في هذا الاتجاه من الغزل أوصافاً مادية تقليدية، تمثلت بوصف الرضاب، وجمال الشعر، وريق الميسم، وثقل الأرداف، وطى الكشح، وروعة النحظ، وبتوا في أشعارهم نار الصبابة، والاغراق في المحسوسات المادية، واهتموا بـ ((إظهار مفاتر المرأة الحسية وتباين أوصافها الجسدية))<sup>(٢٨)</sup>.

ويقدم الشاعر محمد بن عمار الاندلسي في حسية مفرطة وصفاً لمفاتن المحبوبة للجسدية في قوله<sup>(٢٩)</sup>:

فتاة عداها الحسن حتى كأنها	هي الحسن أو إلف عليه حبيب
فعين كما عين المهى ومقلد	كما ارتاع ظبي بقلادة غريب
وردف كما انهال القضيب وضمه	وشاح كما غنى الحمام طروب
ونفر كمثل الأحموان يشوبه	لمى حسنة الصبر عنه نوب
لها تكة الأنحاض وهي عذبة	وناعمة الأعطف وهي قضيب
ودبت من الاصداغ فيه عقارب	لها في فؤاد المستهام دبيب

فالمحبوبة ليست حسناء فحسب، بل هي الحسن كله، إذ حوت كل الصفات وجمعتها، فلها عين المهى، ومقلد الظبي، أخذت من القضيب قوامها، ومن الأحموان ميسمها، من العقارب اصداغها، لها لحظ فانتك، وعطف ناعم، ولمى حسان، فقد دبت في فؤاد الشاعر، واشاعت الهيام به، وتبدو فتنة الشاعر



كبيرة بجمال هذا المحبوب تتجلى في الدلالة المتكثفة في هذه التشبيهات ( فعين كما عين المها، وردف كما اتهاال القصيب، وتغر كمثل الاقحوان الخ ) . فهذه الالفاظ الرقيقة، والمعاني المناسبة السائرة في ركاب النقد الادبي لايعاب عليها كونها معاني تقليدية طرقها الشعراء السابقون، اذ ان الشاعر، قد جود معانيه هذه واعتنى بها ايما اعتناء، والبسها وشي الطبيعة الاندلسية الملتفع بعناصرها العاتية، فصلا عن التوازنات الصوتية التي رعدت هذا الجمال في الصياغة، ورسخت المصمون الغرلي، على الرغم من كون المعاني تقليدية قد طرقها الشعراء السابقون .

اما الغرل الماجن فقد طرقه شعراء عصر دويلات الطوائف كذلك ولعل من الفحش شعرهم الماجن ما روي عن الشاعر ابي الحسن علي بن حصن الاشيلي، احد شعراء المعتضد بالله فهو لم يتخرج من استعمال الفاظ الخلاعة، والمجون عندما قال (٣١) :

لمت نشوان وقامت	ففي تهاد وتثني
ونضت عنها قميصا	ثم لما ضاجعتني
قلبت بطن البطن	قلت لا ظهرا لبطن
فانثت في خجل قا	ثلة عند التثني
انا حاتوت بوجهي	من فلت إن شئت وازن

فالشاعر يصف هذه المغامرة الماجية بألفاظ الخلاعة والفسق، دون ما احراج مساقا وراء صور رخيصة يعمها الاسفاف، والفحش . وتكشف هذه الابيات عن جزء من طبيعة الحياة الالهية التي كان يعيشها بعض الشعراء احيانا، وعن احساس كبير بالنشوة والمرح، يكشف عنه تلاحق الصور التي يرسمها الشاعر لهذه المغامرة، وقد لجأ الشاعر إلى الحوار بين صوتين يأمران بالموء ويدعوان إلى الرذيلة، وبذلك يكون الحوار وسيلة فنية يوظفها الشاعر في ابراز معاني الخلاعة، والمجون . وهكذا نجد ان السمة العامة التي سيطرت على غزلهم الصريح والماجن هي السمة المادية الشائعة عند شعراء

الغزل المكشوف، ولا تمتاز عن المشاركة إلا في عنوبة اللفظ وطرافة الصور وحسن التعليل<sup>(٣٠)</sup> كما اثبتت لنا النصوص الشعرية دور المرأة في هذا العصر بوصفها وسيلة لنشر اللهو، والفتنة، والعبث، والمجون وتبقى ظهرة الاردواجية في التعبير واضحة عند شعراء عصر الطوائف إذ نجد الشاعر الواحد يطرق لوتين من الغزل العفيف، والمجن، ولعل السبب في هذه الاردواجية في التعبير يعود إلى أن تجارب الحب الحقيقي، والصانق لم تكن شائعة بين الشعراء، ولهذا نجدهم يفترقون من العفة حياء، ويتماجنون حين آخر فلا يكادون يستقرون عند اتجاه معين أو ثابت<sup>(٣١)</sup>.

وبعكس لنا بعض الشعراء في شعرهم الماخن فكرة زيارة المحبوب ثيلاً وهي فكرة مشرقية طرقها الشعراء العرب، وتناولوها في اشعارهم مد رمن قديم فهذا الشاعر ابن زيدون لم يعن نفسه متاعب الزيارة، وتجاوز الحرس، والمخاطر، وصولاً إلى المحبوبة مصوراً زيارة المحبوبة له قائلاً<sup>(٣٢)</sup>:

راحلة تغدو الظلام بشهر	زارني بعد هجمة والثريا
يتلألأ من سماك ونسر	والدجى من نجومه في عقود
وهصرت القضيب أطف هصر	فرشفت الرضاب أعذب رشف
للتصافي وقرع ثغر بثغر	ونعنا بلف جسم بجسم
من منا- وجنتيه عن ضوء فجر	يسا لها نلبة تجلى نجاها
ان يطول القصير منها بفجري	قصر الوصل عمرها وبوذي

فقد رازته الحبيبة في ليلة هادئة سماؤها صغية ساحرة تلألأت بحومها عقوداً، وشر فوقها نناير الذهب، هعما بالحب وبالألم منه ما تضيء ما بين لمس، وهصر، وقرع وتقيل، ويتحلى الدجى ويصر ضوء الفجر، مؤداً بنقطاع اللقاء، وتطرح في هذه الايات رغبة جنسية عيفة توحى بها دلالة الاعمال ( فرشفت، وهصرت، ونعنا) مستحودة على صور، ومعن صريحة مكشوفة

وقد انعم شعراء عصر الطوائف في التوحيد بين جمال الطبيعة وجمال المرأة، واحدوا يستمدون من الطبيعة الأندلسية غطاء للتعبير عن عواطفهم واحاسيسهم تجده من يحبور، فقد لاحظت الدراسة في شعر العزل عندهم امتزاج مع اغراض شعرية اخرى مثلاً، وصف عناصر الطبيعة، والخمرة ((مزجا لا يعرفه عدد المثارفة الا نادراً، اد [نرى الشاعر] يشرك تلك العناصر معه في مشاعره واحاسيسه))<sup>(٣٣)</sup> فالطبيعة بما فيها من عناصر الرقة والجمال ولما بينها وبين جمال المرأة من علاقة شديدة يتمثل الجمال نفسه، تحرك لواعج الشاعر ابن زيدون، وتثير اشواقه، وتبارحه، وصباة، ووجده، فيجمع بين الوصف الوجداني، والمادي مسئلتهما الطبيعة في مخاطبة المحبوبة في قوله<sup>(٣٤)</sup>:

اني ذكرتكَ (بالزَّهراء) مُشتاقاً	والأفقُ طلقَ ومراى الأرض قد راقا
وللنسيم اغتلال في اصلته	كأنه رق لي فاعتلَّ إشفاقاً
والرَّوض عن مائه الفضى	منبسم كما شفت عن اللّبات أطواقاً
نلهو بما يستميل العين من زهر	جال الندى فيه حتى مال اعتاقاً
ورذ تائق في ضاحي منابته	فلزداد منه الضحى في العين إشراقاً
لا سكن الله قلبنا عني ذكركم	فلم يطرب بجناح الشوق خلّاقاً

لقد وافاه الربيع بالزَّهراء، فراح الشاعر يشد بين الروض اليانع، وصدح اللابل بصوتها الغناء، واعتلال النسيم بطيب رواح الازهار الفواحة التي تهب بنسيم الشدى، اد اضناه الشوق إلى المحبوبة، وشاركه الزهر ذلك الشوق والضى، فاحذ يث لوعته، وشوقه وتبارحه بواسطة عناصر الطبيعة التي شاركته ذلك الشوق، والفراق الذي يعانیه، ويبدو ان الشاعر لم يفلح في اشراك عناصر الطبيعة بما يحسه من الوجد اشراكاً فعلياً يعبر عن احساسه وكوامسه النفسية المحتلجة، ويكشف لنا ذلك فتنة الشاعر بهذه الطبيعة حتى اصبح يلهو (بما يستميل العين من الزهر)، فضلاً عن استغراق الشاعر في وصف مفاتن تلك الطبيعة دون المحبوبة .

ويستلهم الشاعر محمد بن محمد بن عبدالله بن مسلمة معاني الحمرة وعناصرها ليشاركها في التعبير عن مشاعره، واحاسيسه تجاه المحبوب فتجده يقول (٣٥):

ومفهب\* غصن الشباب منعم      فيه أطرت إلى الجماح جناحي  
قد جاء يسعى بالمدام فقلت لا      اني هجرت تعاطي الاقداح  
لا تسقني راح الكؤوس وسقني      سحر العيون يقيم مقام الراح  
فأقام لي من لحظه ورضاه      راحا وقام الخد بالانفاح  
وصلت في ليالي فابدى غيرة      أغنت عن المصباح والإصباح

الشاعر قد مزج بين عناصر الخمرة، وصفات العزل الحسية في هذه الابيت الشباب غصن منعم، والشاعر يطلب السقيا والري من الضأ، ولكن هذه السقيا ليس بكؤوس الخمرة، وإنما يطلبها من سحر عيون المحبوبة، والتي قامت مقام الراح جاعلاً للرضاب طعم الخمرة، ولدتها، وشوتها، فصلا عن فعلها في النفوس، ثم ان هذه المحبوبة صباح مسفر يهتدي به الشاعر في الليل البهيم الحال، فصلا عن ذلك تكثيف الدلالة، والتي تكشف عن جمال هذا المحبوب وسحره انذي ذهب بلب الشاعر وقلبه بوساطة تكرار الافعال التي يحتويها النص ( يسعى، هجر، اسقني، يقيم، اقام، وظل . . )، وقد عمق من مضمون النص الغزلي طبيعة التشكيلة العروضية للكمل والمقاطع الطويلة التي مكنته من مد الصوت، ثم هذه الحاء التي توحى بالسعة والانفتاح، اد ان صوت الحاء كما يبدو اذا دخل تركيباً لفظياً يمحبه صفة الانتشار، والشوة على شاكلة (جناح، الاقداح، الراح).

وتناول شعراء عصر الطوائف في شعرهم الغزلي موضوع الوشاية وجعلوه جزءاً من بعض قصائدهم الغزلية، وهو التعبير عن احساسهم بالواقع الحي الذي يعيشه الشاعر في مجتمعه فقد ذكروا في اشعارهم التواشي، والرقيب، والعدل، والحاسد . و (( للحب افات، فاولها العدل ... ومن افات الحب الرقيب )) (٣٦).

فالشاعر علي بن حصن الأسيلي يصور الرقيب عائقاً عتيداً يحول بينه وبين المحبوبة يقول<sup>(٣٧)</sup>:

واتي وإن عاقت عوائق دوننا : رقيب عتيداً أو فراق مفرق

ب- الغزل بالعلمان :

وهو الاتجاه الثاني من العزل الذي اهتم به الشعراء في هذه الحقبة من الدراسة فقد ذاع في شعرهم ديوماً شديداً شأنهم شأن شعراء اللهو والمجون والحلاعة ويحدد الباحثون اسما عديدة كانت وراء شيوع هذا النمط من العزل وظهوره بهذه السعة، حتى يمكننا القول انه لم نجد شاعرا لم يدل بذلوه في هذا العرض من العزل، كان في مقدمة تلك الاسباب ما يلي

١- امتلاء الجزيرة الاندلسية بالعائات والمبى من بنات الروم وسائهم لدرجة زهدت الناس فيهن مما دفع ذلك إلى طلب المتعة بوسائل جديدة فكان العلمان احدى هذه الوسائل، فضلا عن كثرة مجالس الشراب، واللهو، التي كان لها الاثر الكبير في شيوع هذا النمط من العزل فضلا عن ذلك اختلاط الانحاس البشرية باديانها المختلفة، وعاداتها، ومقاييسها المتباينة<sup>(٣٨)</sup>.

٢- ولعل انتشار هذا اللون من الغزل بين شعراء لهم مكانة سياسية واجتماعية يشير إلى ان هذا النمط قد أصبح تقليداً أنيباً أكثر مما هو سلوك خلقي<sup>(٣٩)</sup>

٣- انتشار امواق الخامسة التي كان يباع فيها العلمان قد شجع على التعزل بالعلمان ووافر له مرتعاً سهلاً وخصباً<sup>(٤٠)</sup>.

٤- الترف الشديد الذي عاش في كنفه الاندلسيون دفع بكثير منهم إلى الغلو في بعض مناهج سلوكهم وغزل العلمان كان احد هذه المعالاة<sup>(٤١)</sup>.

ويرى احد الباحثين ان من اسباب شيوع هذا الغزل عند شعراء عصر دويلات الطوائف، ان هؤلاء ((العلمان كانوا يسقون الشاربين الخمرة، حتى اذا ذهبت بعقول الشاربين تخيلوا ما شاء لهم التحيل))<sup>(٤٢)</sup> وعني عن البيان ان ليس كل ما قيل من شعر في غزل العلمان قاله الشعراء وهم في حالة سكر

وتحليل كذلك لم تقتصر أشعارهم على السقيين من الغلمان فقط، إذ بعضهم تعزلوا بعيرهم من العلمان كالذين يقومون على خدمتهم داخل منازلهم بينما يرى البحث الممتشرق غارسيا غومس، أن من أسباب شيوع هذا الاتجاه عند الأندلسيين، أن غزل الغلمان ((من الخصائص المميزة للعقلية العربية، ورثته قيم ورثت من مشاعر البدو وميولهم شأنه في ذلك شأن الحب العدري الذي انحدر من البدو إلى الأجيال المتوالية))<sup>(١٢)</sup>.

وأكبر للظن أن غزل الغلمان لم يكن من نتاج البيئة البدوية العربية وخصائصها العقلية ؛ وإنما كان من نتاج البيئة الحضارية اللاهية المترفة، واختلاط العرب بالأجناس البشرية الأخرى في المجتمع العربي، بعد أن كثرت الفتوحات الإسلامية وامتزجت الحضارة العربية بالحضارات المجاورة، فهو إذن وليد هذا الاحتلاط بين الحضارات والأجناس النخيلة على العرب، فضلاً عن أن البيئة البدوية العربية لم تعرف هذا الاتجاه في غزلها، ولعل البحث لا يذهب بعيداً ؛ إذ يرى أن هذا الاتجاه ظهر وشاع في العصر العباسي نتيجة الحياة اللاهية، والإغراق، والشنود الجنسي الذي شهده هذا العصر بسبب احتلاط كثير من الأجناس الأجنبية مع الجنس العربي، فظهر هذا الاتجاه على يد أبي نواس، والحسين بن الضحاك، ولم يكن من نتاج البيئة البدوية ؛ لأننا لم نجد هذا الاتجاه من العزل عند الجاهليين أو المسلمين، كما كان بعيداً كل البعد عن خصائص العقلية العربية التي تتعنى بالعدة والكرم والشجاعة، وإغاثة الملهوف، وغنى عن البيان أن الموارد التي عمد إليها البحث بين الغزل العدري الذي ورثه العرب عن أسلافهم، والذي يمثل خصائص الحياة العقلية العربية البدوية، وبين غزل العلمان الذي ظهر اتجاهاً دحياً على الشعر العربي موازنة بعيدة، من حيث النشأة والأصول ومن حيث الدوافع والأسباب لكلا الاتجاهين ولعل من أسباب انتشار هذا النمط من الغزل في شعر عصر الطوائف هو التباين بالأبداع الفني بين الشعراء، وإظهار قدراتهم الأدبية على النظم في أعراض الشعر واتجاهاته كافة، أو كونه من نتاج الشنود النفسي

والحنسي اندي يحدث في الغالب الاعم بين المجتمعات المتحضرة الالهية،  
فصلا عن ان المجتمع الاندلسي في عصر الطوائف كن مجتمع لهو وسراف  
واغراق في الملذات مما اوجد المناخ المناسب لتشروع هذا النمط .

وخلال العلمان عند شعراء عصر الطوائف غلبت على العاطفه النعومة  
والخفة وعلى معانيه الرقة والجمال فوصفوا الالفاظ والجفون، وسحر اللمى،  
والخدود، ودار (( في نغم الفلك الذي دار فيه شعر الانثى حيث غلبت على  
العاطفه النعومة والحفة والرشاقة وسيطرت على معانيه الرقة والجمال  
والروعة، وبرزت في صوره وتشبيهاته الالوان الحضارية المترفة))<sup>(٤٤)</sup> وقد  
غلبت عليه كذلك اوصاف الغزل الممروج بعناصر الخمرة، والطبيعة، والتي  
يمكن عدها مسرح الحياة الالهية عند الأندلسيين، فالشاعر احمد بن محمد بن  
برد الاصغر يصور فم غلامه، وهو عابق بالعنبر، ورضابه خمر مسكر  
بقوله<sup>(٤٥)</sup>:

يامن بغيه بغيق العنبر	ومن لثامه مسكر مسكر
صبح الهوى منا ولكنتي	أعجب من بعد لنا بقدر
كأننا في فلك دائر	فانت تخفى وأنا أظهر

والشاعر محمد بن عمار في مجلس انس مع المراتس بن هود، يثير  
كوامنه، ولو اعج وجده غلام يسقي المدام فنجد قائل<sup>(٤٦)</sup>:

وهويته يسقي المدام كأنه	قمر يدور بكوكب في مجلس
متأرجح الحركات تندي ريحه	كالغصن هزته الصبا بتنفس
يسمى بكأس من اتامل سوسن	ويذير أخرى من محاجر نرجس

ومن العزل الذي اتسم بمعاني الفحش، والمحور كذلك ما قاله الشاعر  
علي بن حصن الاشبيلي<sup>(٤٧)</sup>:

بأبي ظبي صغير للمـ	ن حازت ثلث سنـ
سـرني ان لوس يدري	مذهبي فيه وقتـ
فهو بدعوتي عـا	وانا ادعوه يا أبـ

قلت لما إن بدا لي      وجهه من تحت بطني  
قال ماذا قتله لي ؟      قلت خيرا فوك أعني  
أنا صمب فوك ميت      فالتق الله وصمبني

فالشعر يطرق هذه المعاني دون ما احراج أو قيد في التعبير، وتكشف لنا هذه الابيات عن الحوار الذي لحا إليه الشاعر كوسيلة هبة لسرد تفاصيل معامراته المأجبة وهكذا غدا العزل بالذكر ظاهرة أدبية شائعة في غزلهم يقولون فيه دون ما احراج، تلتح بعضه بمعاني الفحش، والمجور، ولعل مثل هذا النوع من السلوك مرده إلى طبيعة الشخصية الأندلسية

#### ١. الوصف

الوصف من الموضوعات والفنون الشعرية التي عرفها ادبا العربي منذ عصر ما قبل الاسلام وهو فن التحلية والتجميل<sup>(١٤)</sup> وبعد الوصف عنصر أصيلا لاغنى عنه في الشعر، فهو عموده وعماده حتى عد بعض الباحثين كل اغراض الشعر وصف، فالمديح وصف بطل الرجل، وفصله، والثناء ضرب من وصف مناقب الفقيه، والعزل نمط من وصف محاسن المرأة، والهجاء وصف سموات المهجور، وهكذا يندرج تحت الوصف جميع فنون الشعر واغراضه<sup>(١٥)</sup> لا والشعراء الأندلسيون لا سيما في عصر الطوائف عدوا بالوصف عناية فائقة، واستطاعوا ان يتقنوا فيه، واكثروا من موضوعاته وهو من الاغراض التي فاقوا المشارقة فيها و(( الوصف الاندلسي، بحث ثوري جدري في شكل القصيدة وفي ايقاعها وفي اصماغ المعاني وغنائيتها وقد رقق اللفظ وهدبه وانط به بغما داخليا وخارجيا))<sup>(١٦)</sup> إذ تعد البيئة الأندلسية اهم مقومات شعر الوصف وقد تميزت بطبيعتها للنضرة العاتية التي جذبت انظار الشعراء واستوقفتهم والهمتهم شعرا عبدا جميلا (( فلا عجب إذ رأينا الشعر الاندلسي توافقا إلى الحرية والتجديد وإذا رأينا الشاعر الاندلسي يحيا مع الطبيعة ويحيها في شعره غزلا كان أم مادحا أم راثيا، فهي المعين الذي تنحدر منه شاعريته وفي ارجائه يطوف خياله))<sup>(١٧)</sup> . ومنرى كيف اظهر الشعراء



براعة نادرة في وصف مظاهر الحياة التي وقعت عليها أعينهم مصوريين ذلك تصويراً فنياً رائعاً، فضلاً عن تميزهم بوصف الطبيعة ومناظرها، وجمال البنية العمرانية، فوصفوا الربيع، والرياح النصر، والأزهار الفواحة العطرة، والجداول، والبساتين الزاهية، والبرق، والرعد، والمطر، وقوس قزح، والبرك، والأنهار، والقصور السامقة، وقد امتازت بعض قصائدهم باليؤح الوجداني الذي يحمل في طياته الحسية الخارجية، والوجدانية العسائية .

روي أن المعتد بن عباد جلس يوماً في بركة ماء وفيها صورة لغيل يقذف من فمه الماء، وقد أوقدت شمعتان في جانب الغيل فأثار هذا المنظر احساس الشاعر محمد بن عبدالرحمن بن الملح، ومشاعره، وانكى حوافع القول عنده فقال : يصف ذلك<sup>(٥٢)</sup>:

ومشعلين من الاضواء قد قرنا      بلقاء والماء بالذولاب منزوف  
لاحا لعيني كالتجمين بينهما      خطُ المجرّة ممدود ومغطوف

وقال في ذلك ايضاً<sup>(٥٣)</sup>:

كأنما النار عند التجمتين سنا      والماء من نفذ الانبوب ينسكب  
ضامة تحت جناح الليل هامة      في جانيها جناح البرق يضطرب

فالشاعر يصور لنا جمالية هذا المنظر بواسطة تجسيد الاوصاف الحسية له، فـ(مشعلين من الاضواء، وبار الساء، وخفاق جدح البرق) كلها أوصاف حسية تجسدت في وصف هذا المنظر.

ومن التصوير البديع ما قاله الشاعر عبد الوهاب بن حزم في وصف الهلال<sup>(٥٤)</sup>.

لما رأيت الهلال منظوياً      في غرة الفجر قارن الزهرة  
شبهته والعيان يشهد لي      بصولجان أوفى لضرب كرة

أ - وصف الطبيعة الحية :

وقد وصف شعراء عصر دويلات الطوائف الطبيعة الحية، وما فيها من حيوان وطيور، إذ عشق الأندلسيون جمال الطبيعة الحية، لأنها وثيقة الصلة

بحياة الإنسان وأحواله المختلفة . وأول ما يطالعنا من شعرهم الوصفى ما اهتم بوصف الحيل، والذي يدل على اهتمامهم الكبير بهذا الحيوان فقد (( نالت الحيل اهتمام الشاعر الأندلسي، وحطيت بحرصه عليها وتفاخره بها وبقوتها، وسرعتها وبجابتها لما تفجر لديه من رموز ومعان كثيرة يتشبث بها ويعتز بتحقيقها كالبطولة والشجاعة والرجولة والمجد لذلك كانوا يتعرضون لها ويقفون عندها بإطالة ملحوظة))<sup>(٥٥)</sup>.

فالشاعر محمد بن عبد الرحمن بن الملح جمع صفات الحيل وأنواعها كلها تقريباً، وأبلى كالريم المعضض، سريع الانطلاق والحركة والأشهب مزين والزينة ظاهرة عليه، والإشقر كأنه قبر نار مشتعل، والأدهم كالليل البهيم لسواده، في قوله<sup>(٥٦)</sup>:

فمن سابح ورد تجلبب خلقة      بنمى دم قبل النتاج مغار  
وأبلى كالريم المدمى مفضض      تحال بشقه مسال نضار

هذه الأوصاف التي يرسمها الشاعر في لوحة فنية معبرة، إزاء مجموعة من الخيول، امتاز كل منها بلونه وسماته الخاصة ولم يغفل الشاعر الصفات البارزة لكل جواد. ووصف الشعراء الحمام الذي حرك أشجانهم، وضربوا المثل في وفائه وعالجوا علاقته بالشاعر، وبينته، وحالته النفسية.

#### ب - وصف الأزهار :

واهتم شعراء عصر الطوائف بوصف الأزهار، وأنواعها، لأن الأزهار مظهر من أروع مظاهر الطبيعة الأندلسية ومن أسرارها الموحية، تثير النفس وتبعث فيها البهجة والسرور بما توحيه من رقة وجمال، وكانت حافزاً لإغناء شعر الطوائف بشعر وصفي كثير . فقد وصف شعراء الأزهار بأنواعها، واكثروا من القول فيها، اد وصفوا الورد، والرجس، والخيري، والسوس، والكتان، واليهار، والجلار، وغيرها من أنواع الأزهار التي تناولها شعرهم الوصفى، فضلاً عن تفصيلهم لبعض النواوير على النواوير الأخرى . فأزهار السوس راق منظرها في عين الناظر، ثم أنها كووس بلور صسعت

بإبداع صنع وطوقت بالأس من الذهب في قول : الشاعر محمد بن محمد بن  
عبدالله<sup>(٥٧)</sup>

وسوسن راق مرآه ومخبرة وجلّ في أعين النظار منظره  
كانه أكوم البلور قد صنعت معدّلات تعالي الله مظهره  
وبينها أئمن قد طرقت ذهباً من بينها قلتم بالملك مؤثره

ومن المعاني الرقيقة في الالفاظ الإتيفة ما أنشده الشاعر أبو الأصمغ  
بن عبدالعزيز<sup>(٥٨)</sup> :

وياسمين بعزته أشرف عرفة العرف قبل ان يعرف  
تكمّل الطيب والجمال له فهو من الفضل فوق ان يوصف  
كانما خلقه البديع اذا تزامم النور قبل ان يقطف

يصور الشاعر الياسمين جاعلاً إياه منكأً قد اشرف في عرش من  
البهاء، والتمكين يدل عليه شذى العطر المبعث من نفحات أريجها، فهو متكامل  
الطيب، والجمال في خلق بديع تزامم عليه النور، ويرسم لوحة هنية لهذه  
الزهرة توحى بالانتعاش، والتأمل لمظاهر البيئة الأندلسية التي سحرة العقول  
بأرائيرها الرقراقة، وهي حفلة بهذه الألوان الراهية من الدواوير

### ج - وصف الرياض :

وظلت الطبيعة منزل وحي الشاعر العربي بصورة عامة والشاعر  
الأندلسي بصورة خاصة، تنطلق فيها نفسه، وتحود قريحته بالشعر ابن الطبيعة  
ووليدها ؛ فيها شأ، وهي احضانها ترعرع، وبمائها العليا بلغ الكمال، وقد احدث  
الشعراء ينظمون درراً في وصف الرياض ومباهجها، وتصوير الوانها،  
وربيتها التي تبهر الانصار . ويعتد الشعر الأندلسي الوصفى اعنى شعر عربي  
من حيث وصف الرياض، والازهار، والجدائل، والانبهار<sup>(٥٩)</sup>، لا (( فن  
الوصف يتأثر بالبيئة والمحيط والتطور الفكري والعقلي اكثر من أي غرض  
اخر من اغراض الشعر لد يستعير الشاعر عادة صوره وتشابيهه من واقع  
بيئته ))<sup>(٦٠)</sup>.

فالشاعر محمد بن عبد الرحمن بن الملح يصور روضاً قد حلّ عليه الربيع  
بنليل أن الزهر يبوح بخضراءه، في أبيات له قائلا (١١) :

والروضُ يبعثُ بالنسيم كأنما      اهذاه يضربُ لأصطحابك موعداً  
سكران من ماء النعيم وكئماً      غداة طائفة وأطرب رذداً  
يأوي إلى زهر كان عيونهُ      رقباء تقعد للاحتبة مرصداً  
زهرُ يفوحُ به الخضراءُ نبله      كالزهر أسرجها الظلام وأوقداً

إن تراحم التشبيهات في النص تكشف عن شدة جمال هذا الروض  
ومدى فتنة الشاعر وأعجابه بهذا الجمال؛ لأن تكرار أداة التشبيه توسيع  
للوصف الذي رسمه الشاعر من خلاله لوحة فنية متحركة زاهية لهذا  
الروض.

وقد بلغ اهتمام الشعراء بشعر الطبيعة وكثفهم به أن يقترب وصف  
الرياض بفنن شعرية أخرى كالخمرة ووصف مجالسها، وكان هذا المزج بين  
الطبيعة والخمرة يأتي غالباً في افتتاح قصائد المديح والغزل، لأن الطبيعة  
المعبر والملم، ووحى الشاعر الذي يستمد منه معانيه وصوره، كما كان  
الروض المكان الذي تعقد فيه مجالس لهوهم وشرايهم فمن الطبيعي أن يهمل  
شعراء عصر الطوائف بعض معانيهم، والعاطف من ذلك المعبر. فالشاعر  
محمد بن عمار الأندلسي يفتح قصيدته في مدح المعتصم بالله بوصف روض  
جميل كساه الزهر مستعيراً بعض العاطف مجالس الخمرة، والتي كانت من  
متمماتها الحقائق الجميلة، والطبيعة النضرة، ولعل رائيته محمد بن عمار من  
أشهر ما قيل في هذا الوصف، يقول في أبيات منها (١٢) :

أدر الزجاجة فالتسيم قد انبرى      والنجم قد صرف العنان عن المسرى  
والصبح قد أهدى لنا كافوره      لما استردّ الليل منا الغبرا  
والروض كالحناء كساه زهرة      وشيا وقلة نداء جوهرها  
روض كان النهر فيه معصم      صافٍ أطل على رداء أخضرها

تبدو فتنة الشاعر كبيرة بهذا الروض الذي اتخذ من وصفه مدخلا  
لوصف ممدوحه، فقد جمع بين عناصر الحمرة، ومناظر الطبيعة ليرسم لوحة  
راهية معطرة بأريج النواوير لذلك الممدوح .

#### ٤- وصف الربيع :

أما وصف الربيع -وما فيه من جمال وروعة ورقة- فانه يبحث في  
النفس النشوة والارتياح، بما يحمله الربيع من سمات شتى النواوير  
المختلفة، وصدح البلابل المغردة وما يمنح به الأرض من تفتح وجه افاق  
اخضرارها بما تسع هي لذلك، فالربيع غاية الجمال، ومبع العذوبة المتأثر  
بالمكارم وقد شاع بين شعراء عصر الطوائف وصف الربيع، وما احتواه من  
مظاهر طبيعية استهوت افئنتهم وتغلبت على عقولهم، وحواسهم . ويقتل الربيع  
المتعطاء بوفوه، وقد اشرفت به الأرض وتفتحت به الارهار، وانفتحت افاق  
السيم بانواره فيرحب به الشاعر محمد بن محمد بن مسلمة قائلا<sup>(٣٣)</sup>:

أهلا وسهلا بوفود الربيع      وثغره البتام عند الطلوع\*  
كأنما أنواره\* \* حلة      من وشي صنعا المئري الرفيع  
أحبب به من زائر زاهر      دعا إلى اللهو فكنت السميع

يصور الشاعر الربيع زائرا حبيبا عزيزا عليه ؛ لانه مسرح حياته  
اللاهية ومرتع انسه، ومبعث النشوة والمرح في نفسه.

ويستبشر الشاعر اسماعيل بن عامر الحميري بمقدم الربيع شاكرا  
لشهر اذار ذلك الصبيع، وهو الشهر الذي يحل فيه فصل الربيع بجماله،  
وسحره وعطره فيقول<sup>(٣٤)</sup> :

أبشر فقد سفر الثرى عن بضره      وأتاك ينشر ما طوى من نشره  
متحصنا من حسنه في معقل      عقل العيون على رعاية زهره  
فض الربيع ختامه فبدا لنا      ما كان من سرانه في سره  
من بعد ما سحب السحاب ذبوله      فيه ودر عليه انفس ذره  
فأجل جفونك فيه تجل صدا      بها لولا اتبراء جماله لم تبره

وأشكر لأذار بدائع ما ترى من حسن منظره التضيير وخبره  
فالشاعر اضعى على معانيه، والفاظه، مشاعره وأحاسيسه التي تعكس  
مدى تأثره بجمال الطبيعة الأندلسية، مما منح تلك المعاني، والالفاظ الحدة  
والبصرة، كما يكشف لنا النص عن ترابط اجراء الصور، ولطهار براعته  
الفنية في رسمها .

#### د - وصف السحاب والبرق :

ووصف شعراء دويلات الطوائف في شعرهم الوصفي السحاب  
والبرق وبأل اهتمامهم، وهو من الاغراض التي فاقوا المشاركة فيها ؛ لان  
وصف الطبيعة عند الشاعر الأندلسي (( كان على الغالب الاعم شعرا يحاسنها  
وتصويرا حسيا لمباهجها، تموج به بين حين وآخر خفقة من حياة، ودفقة من  
عاطفة صادقة))<sup>(٢٥)</sup>، وقد عرف شعر الطبيعة الأندلسي في عصر الطوائف  
الوان متعددة لم يعرفها الا في هذا العصر، مثل الزهريات، والروضيات،  
والثمريات، والمائيات، والتلجيات<sup>(٢٦)</sup>، واغترف الشعراء في عصر الطوائف  
من معين بعض هذه الالوان . فهذا الشاعر احمد بن محمد بن برد الاصغر  
يصف السحاب والبرق، مصورا السحاب بالابل الخرسانية التي تنهادى في  
سيرها فيأتيها القرع، ليحثها على السير، لكن هذه المرة يكون البرق هو  
الحادي لها، فيقرعها بسياط من ذهب قائلا<sup>(٢٧)</sup>:

وما زلت أحسب فيه السحبا      ب نارا يوارقها تلتهب  
بختاني\* توضع في سيرها      وقد قرعت بسياط الذهب

هذه الايات استوعبت خيال الشاعر في خلق هذه الصورة التي تجمع  
بين الحركة والشاعرية. ان (( من اجمل ما تقع العين عليه رواء وبهجة ومتعة  
منظر الثلج، وقد كسى الكون غلالة بيضاء نظيفة ناصعة طهرة، وادا كان  
للربيع اثره الجميل في النفس وصداه البهيج في الحاطر، فان من رأى الثلج  
تجود به السماء بثيرا في الفضاء كالقطن المنذوف ... يحس بالمتعة التي قد لا  
توفرها ظلال نوحه أو نسمات روضه ))<sup>(٢٨)</sup> .

يُطرب الشاعر حسداي بن يوسف بن حسداي غيم يمازح الشمس هي  
يوم غائم قد نزل فيه الثلج على السفوح، والسطوح، والأغصان فيقول<sup>(٩)</sup>  
وأطربنا غيماً يمازح شمسه      فيستر طورا بالمحباب ويكشف  
تري قرحا في الجو يفتح      قوسه مكبا على قطن من الثلج يندف  
ومن مثل ذلك ما قاله الشاعر محمد بن عمار يصف يوما غائما<sup>(١٠)</sup>  
يوم تكاثف غيمه فكتفه      دون السماء دخان عود أخضر  
وانظر مثل برادة من فضة      منشورة في تربة من عنبر  
هـ- وصف القصور :

ومن الأوصاف التي تناولها شعراء عصر الطوائف في أشعارهم  
الوصفية، الوصف الحصري فقد وصفوا القصور الأنيقة ومظهر العمران  
التي شهدتها الأندلس والتي كانت محل إعجاب شعراء عصر نويبات  
الطوائف، ومصدرا من مصادر الجمال التي استمد منها هؤلاء الشعراء معاني  
والفاظا حضرية جديدة، واعطاء الموصوفات حياة وحركة، ومزجها بعناصر،  
والوان، وظلال الطبيعة الأندلسية النضرة .

فقد صور الشاعر عباد بن خليفة القرطبي قصر طليطلة بالمكانة  
السامية التي قصر الفرقد ان يصل لها ولعل هذه المبالغة كانت بدافع المحابة  
والإطراء، ثم ان تباشير الصباح بشرت عليه ثوب المكارم والرفعة، وعقدت  
اليه الوية السعادة في قوله<sup>(١١)</sup> :

قصر يقصر عن مداه الفرقد      عذبت مصادره وطاب المورد  
نشر الصباح عليه ثوب مكارم      فطيه الوية المتعادة تعقد  
وكانما المأمون في أرجائه      بدر تمام قابلاته أسعد  
وكانما الأقداح في راحته      در جماد ذاب فيه العسجد\*

لوحة جميلة راحية رسمها الشاعر لذلك القصر وقد منحها الجمال  
عندما جعل المأمون بذرا قد عم بوره أرجاء القصر، وتبين هذه الأبيات جنوح  
الشاعر إلى المبالغة في القول، وتكشف عن شدة إعجاب الشاعر وهنته بهذا

القصر وهي محاولة فنية لبيان روعة القصور والانبية وجمالها في عصر الطوائف ولم يعقل الشعراء وصف مجالس الاتس، والضرب، والشراب، ومظهر البذخ، واللهو، والأسراف التي كانت تعقد غالباً في قصور الملوك، والأمراء فالشعراء تعلقوا بالطبيعة الأندلسية وبنوها في وجدانهم، وانشدوا فيها أروع الأغاني فهي مهيوى الأفئدة ومسرح الانس الذي يقبل عليه الشعراء ليجدوا فيه السئوى، ويلتمسوا من خلاله القبضة، والمسرة، وشعر الوصف عندهم اتسم بالتححرر من معاني البداوة، واصبح توافقاً للتجديد تميز بالمعاني المبتكرة، والصور الاتيقة، والاحيلة البعيدة العميقة، والتشبيهات المستمدة من البيئة الحضارية الجديدة، وجبح إلى التخييل والتجسيم واعطاء الموصوفات حياة وحركة، حتى غدا شعرهم الوصفي وصفاً لجميع مظاهر الحياة الأندلسية، كما شهد الشعر الوصفي عند شعراء عصر الطوائف برور معالم شعر الزهري، والروضيات، والتلجيات، حتى اخذت الطبيعة الأندلسية بلب الشاعر واستحوذت على وجدانه<sup>(٢٦)</sup> متغلبة على حواصة ومشاعره . واصبحت الطبيعة الأندلسية حافزاً لإعلاء دواوين الشعر الأندلسي، وسرا موحياً بالظلال الجميلة التي تدور حولها لوحاتهم الفنية المطرزة بوشي هذه الطبيعة الساحرة. ويمكن ان نستنتج من هذه النصوص جملة من السمات التي امتاز بها شعر الطبيعة في عصر الطوائف لعل أهمها:

- ١- ان شعر الطبيعة ومعجمها اللفظي احد يشترك في جميع الأغراض الشعرية من دون استثناء .
- ٢- اصبحت النصوص الشعرية ذات البعد المتداخل تمتاز برفقة السجع الشعري والتأنيق بالألفاظ والعذرية في المعاني فضلاً عن سمة الجمال تلقها الطبيعة على احياء النص الشعري.
- ٣- التأنيق والجمال والتحديد الفني سمة عامة من سمات شعر الطبيعة الأندلسي .



٤- من السمات البارزة في شعر الطبيعة في الأندلس لاسيم في القرن الحامس الهجري انهم مرجحوا مشاعر الحرر والالَم والشكوى والاضتراب وتباريح الحب وصبايته مع جمال البيئة الاندلسية ونظرتها

#### ٤- الرثاء:

من الاغراض القديمة والاصيلة في شعربا العربي، وهو البكاء على الميت بمرارة وندبة والثناء عليه وعلى ما يتصف به من خصال ومناقب كريمة، صيغ في كوالب الالَم، والحزن، والتفجع، وتتباين قوة العاطفة فيه تبعا لنوع العلاقة التي تربط الشاعر بالفقيد . فقد يكي المرء لفراق احبائه، وموت اهله فيعبر عن ذلك الالَم، والتوجع ويتسلى عن النوايب، والحوادث اما بالعزاء، وهو الصبر على كارثة الموت، وتصويره على انه سنة جارية في الحلق أو النذب، وهو النواح والبكاء على الميت بألفاظ شجية حزينة تبهث الالَم، وتصدع القلوب، أو التابين بذكر محاسن الميت، وتعداد مناقبه، ومحامده الدنيوية فـ((الرثاء يقتصر بالموت وليس في العالم امة لم تعرف الرثاء كما انه ليس فيه امة لم تعرف الموت، فالرثاء وجد عند كل الامم والشعوب بادية وراقية متحصرة))<sup>(٣٣)</sup> ويرى بعض النقاد القدماء انه ((ليس بين المراثية والمسحة فصل، الا ان يذكر في اللفظ ما يدل على انه لهالك))<sup>(٣٤)</sup> او ان يخلط الشاعر بالرثاء شيئا يبين ان المقصود به ميت<sup>(٣٥)</sup>، ويبدو للبحث ان قياس تقارب الاغراض الشعرية على ما يحتويه من دلالة الالفاظ والمعاني ربما يكون فيه شيء من البعد، ولعل تقارب هذه الاغراض فيما بينها يقاس على طبيعة عاطفة قائله، ومشاعره، واحاسيسه في كل غرض . فعندما نقول انه لا فرق بين المديح، والرثاء الا باللفظ الدال على ان المقصود به ميت، فأنه نتجها من طبيعة عواطف الشاعر، ومشاعره في لحظة القول ؛ لان الشاعر عندما يمدح يطفح على عواطفه واحاسيسه الفرح، والزهو ويتلقى من ممدوحه التشجيع، والاستحسان بغض النظر عن تأثير السامعين بذلك، وعندما يرثي الشاعر تتلوح مشاعره، وعواطفه واحاسيسه بالحزن والبكاء، وتتدبه نفثات

محرقة، وتتكتف الحسرة والشجن في نفسه، ويعتمد بالدرجة الأولى على آثاره المتلقين، واستمرار دموعهم، فهناك فرق واسع بين عاطفة الشاعر في المديح وبين عاطفته في الرثاء. وقد طرق شعراء عصر الطوائف القول في هذا الباب، وكانت مرائيهم لا تختلف عما هي عليه عند الشعراء الآخرين من حيث التفعج واليكاء والصبر، وتعداد مناقب الميت وحسناته، إلا أنهم اختلفوا عن غيرهم من الشعراء بما كانوا يقدمون لبعض مرائيه بالحديث عن الطبيعة، وإن كان البعض منها يستهلونه بالحكم كالمشاركة ((إلا أن حكمهم كانت [سطحية] لا عمق فيها ترتكز على الشكوى من الأيام))<sup>(٧٦)</sup>، وقد تباينت عواطفهم ومشاعرهم تجاه المرثي إذ تقوى وتضعف بحسب المرثي وصلته بالشاعر، كما أن كثيرا من مرائيهم خصوا بها أولياء نعمهم من الملوك والأمراء، ودويهم، ولم يغفلوا في رثائهم ما تعرضوا إليه من حوائث ومصائب جراه فقد الأبناء، والآباء، أو الزوجات، والأصدقاء

وأول ما يطالعنا سلام مودع في شعرهم ما قاله الشاعر محمد بن عبد العزيز الخشي في رثاء المعتضد بالله بن عبد ملك اشبيلية<sup>(٧٧)</sup>:

عليك أبا عمرو سلام مودع	له كبذ بين الضلوع دخيل
عممت الوري بالتكل فيك رزية	وقبحت وجه الصبر وهو جميل
فمن شاء فلينظر بعين حقيقة	ففيك لنا وعظ مداه طويل
يرى الأرض فيها الأرض كيف تزلزلت	بنا ويرى الأطواد كيف تزلزلت
أقلت فعادت حمص بعدك دجنة	كانك شمن والزمان أصيل

اتسمت هذه الأبيات بالتهويل، والتعظيم، وقد لجأ الشاعر لهذه المبالغة والتهويل ليحفي وراء ذلك ريف أحرانه، وفتور عاطفته، والتركيب التي تناولها الشاعر (كبذي بين الضلوع)، و(عممت الوري بالتكل)، و(يرى الأرض كيف تزلزلت)، و(حمص بعدك دجنة)، كلها تراكيب لا رصيد لها من العاطفة الصادقة تجاه المرثي. وقد جاءت هذه الأبيات حافلة بفتور العاطفة، وزيف حزن الشاعر، والمتأمل للنص يشعر بفقدان الصلة بين الشاعر

وموضوعه، كما لجأ الشاعر لتعطية تكلفه بهذا الرثاء إلى إيراد العبرة،  
والعظة ( فمن شاء فليُنظر بعين حقيقة . )، ولم تكد رسوم الرثاء  
الرسمي تخرج عن إطار المتداول، الذي يتسم بصعف صدق الاحساس،  
وبرود العاطفة وقتورها .

أما المراثي التي قيلت في رثاء اصديقهم، وابنائهم، وابائهم،  
وزوجاتهم اتسمت قصائد هذا النمط بالبرودة الحزينة، والعاطفة المتوهجة  
الصادقة، وحرارة الانفعال الشعوري والنفسي، وأول من ما يطالعنا في هذا  
الاتجاه، رثاء الاصدقاء الذي أكثر فيه الشعراء من التفعج، والتحسر تجاه من  
يرثونهم مصورين شدة وقع المصاب في نفوسهم ؛ لأن المراثي على صلة  
وشيجة بالشاعر .

فالشاعر عمر بن أحمد الطليطلي يرثي صديقه أبا حفص بن الحسن  
بن عبد الرحمن الهوري، بعد استشهاده في قتال الروم مصوراً فداحة  
المصاب الجلل الذي أمسى الصبر منه معدوراً، مع شدة الحر، واللوعة التي  
اختلجت بس الشاعر إزاء هذا الفقد فيقول<sup>(٧٨)</sup>:

نبا به وأبى البريد فطليغ	صدع القلوب حديثه المسموع
وأبى فكل تجلّد معذّر	أسفا وكل تصبّر ممنوع
فبكيت من جزع عليه بمقلة	اتسبّتها بجفونها ملسوع
لو أن لي عدد النجوم مداها	تجري ومن فيض البحور دموع
ثم أقض حَقَّك يا محمّد الله	خزّن تعاليم قدره وولوع
ماذا نعي الناعون صمّ صداهم	من طود عزّ خُرّ وهو منوع ؟
ماذا نعوا من جود كف أخصبت	فرماتها للمعتفين ربيع ؟
ما زال قدرك سامياً حتّى خدا	في زمرة الشهداء وهو ربيع
ما ذقت موتاً لأضُرعت وأتما	نلت الحياة وصبري المصروع

يبكي الشاعر لحلق الفيد، وكرمه، وشجاعته، ودوره الجهادي في  
قتال الأعداء المارقين، مصوراً شدة حرته، وجزعه عليه، وقد ادله هذا

المصاب الجلل، وافقده صبره وحكمته، يكثف لنا ذلك الدهول، والحيرة التي تتأب الشاعر بتكرار اسماء الاستفهام في النص (ماذا نعى الدعوى) (ماذا عوا)، ويحاول الشاعر التحلي بالصبر، والسؤال الفعيد مازال سمي القدر، وهو في رمرة الشهداء الدين انعم الله عليهم؛ لانهم احياء عنده يرزقون، يستدل على ذلك يومسطة الاقتباس الاشاري لقوله تعالى: ((ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون))<sup>(١٠٠)</sup>، والذي صمته الشاعر احد ابيات قصيدته . فحرقة الحوى، والحرر بشدة الباجعة، ومدى تأثر الشاعر بالحدث، محيية على النص وعلى عاطفة الشاعر الحريئة الصانقة المستندة على الوفاء للصدائقة، والود، ثم ان الشاعر بعد ذلك يجد نفسه في موقع التقصير تجاه الفعيد والحرر عليه، ورتاؤه، اد لم يف الشاعر بحقه (لم اقض حقك يا محمد) .

ومن الرثاء الشخصي الذي يظهر فيه شعراء عصر الطوائف صانقة صانقة مبيهة من انات صانقة، ونعناات محرقة، يتكثف فيها الحرر، والشجن، وتحتبس فيها الزفرات تجاه الفعيد هو رثاء الابناء. فهذا الشاعر محمد بن عبد العزيز الحشمي يرثي ولده، فيصور ذلك الاسى والتفجع الصادق المشبع بروح الالم والحرر محتسبا هذا الررء عبد الله رلقى، وتقربا للثواب والاجر، لكن هذا الحرر لا يجدي نفعا مثله مثل حرر الخصاء على احياء صحر، فالشاعر مومن بحنمية موت الانسار، وانتقاله عن الدنيا . فعجده قانلا<sup>(١٠١)</sup>.

الظافر الذفر النكرى معطرة	منه المناير القلاب وأسماء
رزنته فاحتسبت عند خالقه	زلفى بذلك تقريبا وإدناء
ولو أفاد عليك الحزن فائدة	لكان صخرا وكل الناس خنساء
تشمسرفت بك دولات وأزمنة	وفلخرت بك أسوات وأحياء

عند الشاعر إلى ايراد الجناس الناقص في البيت الاول بين (الظافر)، و(الذفر) ليعاصد الفعيد بما يشاكله، وقد تمحورت الالفاظ (رزنته)، و(احتسبت)، و(زلفى) حول دلالات الموت، والفجعية، وفداحة المصاب الذي

ألم بالشاعر، فهو يكي لعقد ولده بعاطفة صادقة، وتفجع، وتحسر، وحرارة في الانفعال، والاسى الذي تلغحت به وجدان الشاعر، واحاسيسه، وقد اتسم هذا النمط من المراثي بتوهج العاطفة، وصدق الحزن، والصلة الوشيجة التي تربط بين الشاعر، والفقيد .

ولم يغفل شعراء عصر الطوائف في مراثيهم المرأة فقد خصوه ببعض قصائدهم، على ان رثاء الزوجات ظاهرة شائعة في الادب الاندلسي، ولعل ذلك من نتائج البيئة الاندلسية وما اعطته للمرأة الاندلسية من حرية واسعة، وما توافره لها من مكانة اجتماعية اتسمت بالترف، والتحرر، ورثه الزوجة ((يمكن ان يعد شكلا من اشكال الترجمة الذاتية، حيث يطلق الفنان المبدع لنفسه العنان لليوق بمكنون اسراره متحدثا عن جمال العشرة التي قصاها مع زوجته الفقيد، وعن حبه وولاه وعشقه وهيامه ومن ثم عن حزنه وفجيئته بمن غيبي، الثرى، وهذا المحى يمثل ظاهرة شعرية لدى الاندلسيين))<sup>(٨١)</sup>.

يستمد الشاعر طنحة سعيد بن القبطرنة من معاني الصفات الحسية للمرأة عناصر رثائه لزوجته فيقول<sup>(٨٢)</sup>:

معاذ الله ان أسلو ببدر	وان أصبو إلى كأس وخمر
ولا لأراكة نهضت بحقب	ولا لروائف وهضم خمر
ولا تفاحه طمعت بخذ	ولا رمانة نبئت بمدر
وان ألهو من الدنيا بشيء	وام الفضل ياأسفى بقر

فقد بنى الشاعر مراثيته على معدن مزح فيها بين مشاعر الحب، والغزل، وبين مشاعر الحزن، والاسى، واللوعة، فالتفجع، والتحسر واصح على أبيات مقطوعته وهي تنبض بالألم، وصدق التجربة الشعرية، والوجدانية، وله كذلك<sup>(٨٣)</sup>:

يا كوكب أسعدا حزينا	أسهر نيل القريض عينا
يا ويلتي كان لي حبيب	فرق الدهر بيني وبينه

أهون وجدي على نواه      وجد جميل على بثينة  
فقد ألقاه الحزن الصادق، وتنفقت عيناها بالدموع، وتزدهج في نفسه  
أهات الأثم ييكى لفقدائها بحرقه، ولوعة، ووجد، ودمعة صادقة تتم عن شدة  
وطأة العجبة، واحتدام الأسى بين حلجات قلبه المكلوم. ونظم الشعراء بعضا  
من قصائدهم في رثاء (ذواتهم) وتأمل المصير النهائي لهم وهي مرثي تتم  
بالأسى، والجزع، وتزدهج فيها الانفعالات الحريية، ودق العاطفة والاحساس  
بمرارة الموت ؛ إذ تحدثكم فيها حدة الصراع بين الشاعر، وتخليل مصيره  
المجهول ومن ذلك ما قاله. الشاعر أحمد بن أيوب اللماني في غلته<sup>(٨٤)</sup>.

عظم البلاء فلا طيب يترجى      منه الشفاء ولا دواء ينجى  
لم يبق شيء لم أعالجها به      طمع الحياة، وأين من لا يطمع ؟  
وإذا المنية انشبت أظفارها      ألفيت كل تميمة لا تنفع  
ييكى الشاعر نفسه بعدما عظم مصابه، واشتد بلاؤه بالعله التي ألمت  
به، مستشعرا لى الاجل والاحساس بمرارة الموت، وبهاية الحياة، ويحيم على  
آياته الاحساس بالحزن العميق الذي يغمر نفسه، وهو يتصور مصيره  
المحتوم، فالشاعر يعيش حالة من الصراع المأساوي بين حبه للحياة، وبين  
المصير المجهول الذي ينتظره .

أما الشاعر ابن ريدون قرئى نفسه بهذه الايات مستلهما عناصر  
الطبيعة الاندلسية في حزنه، وبكائه طالبا منها مشاركة هذا الوجد والحزن،  
قائلا<sup>(٨٥)</sup>:

ألم بأن ان ييكى الغمام على مثلى      ويطلب ثأري البرق منصلت الفصل ؟  
وهلا أقامت اتجم الليل ملتما      لتندب في الأفاق ما ضاع من نثلى ؟  
ييكى الشاعر نفسه بأفات الشاكين، ودموع الباكين يدفعه الأسى،  
والحزن العميق الذي يفتاب مشاعره، وأحاسيسه، ويخيم على حالته النفسية،  
والوحشية

أما بكاء المدن الزائلة - في الأندلس - ورثاؤها فقد كل غرضاً قائماً بداته وبدا من ابواب الشعر، ابدع فيه الأندلسيون في القول واجادوا فيه الصياغة<sup>(٨٦)</sup> ويعد الدكتور ابراهيم الايباري مرثي البلدان، والممالك الرائلة جرءاً من شعر الحمية للوطن<sup>(٨٧)</sup>، وهذا الاتجاه في الرثاء نجده اكثر اتساعاً من الاتجاهات الأخرى في شعر شعراء عصر الطوائف على الرغم من تميزه بصديق العاطفة النابعة من حب الشاعر لوطنه، وهيامه به، (( ولم يقتصر شعر رثاء المدن والممالك على معاني الدب والتجع والعزاء والتأين كما هو الشأن بالنسبة لشعر رثاء الموتى، بل جاء مشتملاً على معان أخرى كثيرة، منها : مخاطبة الملوك واستنهاص همهم واستنصارهم))<sup>(٨٨)</sup>.

فالشاعر أبو جعفر بن جرح يندب أطلال الزهراء داعياً الله ان يسقي تلك الاطلال بماء المرن ليبعث بها الحياة من جديد، حياة المجد، والعز، والتكفين التي كانت تنعم بها في ظل حلفاء الاسلام الاقوياء فيقول<sup>(٨٩)</sup>:

سقى الله زهراء القصور وان يفت	لعينك غبراء الدثور* حيا المزن
فلا جو كالجو الصقيل بأفقتنا	وذاك الهواء العن كالملمس للبدن
على قدر ما أعطى العيون من الحسن	سناها غدت تعطي النفوس من الحزن
وكم قد جنت تلك المني أهلها المني	فأضحت وما غير الاسى رائد اللحن
عفا حسنها إلا أزهار دمنة وعرفاً	كان المصك فيها من الدمن
تذكرنا تلك المباني بعرفها	وبالزهر تلك الأوجه الزهر [في] الحسن
اذ الملك فيها والملوك أعزّة	وفيهما الغنى لو كان ذاك الغنى يغنى

فقد أحج الخراب والمار الذي لحق بقرطبة حاضرة الدولة الاندلسية، مشعر الشعر واحاسيسه، فهو بالذات حزين متألم على قرطبة، وما آلت اليه من حالة مأساوية حريية، قد الهب ذلك عاطفة الشاعر مثيراً فيه الحمية، والحنوة اتجاه وطنه، وقد جاءت قافية النون في النص الباعثة على الاتين، وحركة الكسر المرافقة لها لتدل على اكتمار نفسية الشاعر، وتأسيساً على ذلك فالرثاء غرض من الاغراض التقليدية تتاوله شعراء عصر الطوائف بأنماطه المختلفة

(الرثاء الرسمي، والرثاء الشخصي، ورثاء المدن)، إذ كان يتراوح بين صدق التجربة الشعورية، والاحساس بالألم لفقد صديق عزيز، أو ولد بار، أو روجة صالحة، وبين اضطباع العاطفة في بعض مراتبهم التي كان يتطلبها الضرب، أو كانت تعال تأدية لواجب رسمي، فجاءت مراتبهم (( تتفاوت في الروح وصدق الاحساس فجدها تارة فاترة متكلفة... وتارة صانقة مؤثرة ))<sup>(١)</sup> فالرثاء الحقيقي ما كان ناتجا، ومعبرا عن تجربة ذاتية، ووجدانية صانقة<sup>(٢)</sup> وكان رثاء المدن أقل انماط الرثاء اتساعا لديهم، لم تقتصر معانيه على التفتيح، والعزاء والتبئين بل شملت معاني أخرى، مثل استهاض الهمم في النفوس، وهيمة على البعض منها روح الاستغاث، والاستجداد

#### ٥- الفخر :

مديح الدات، والتعفي بأمجاد الآباء والاجداد، وهو (( غرض شاع منذ العصر الجاهلي، اساسه التمجيد بالشجاعة، والغروسية، لاعلاء شأن القبيلة، وسمعتها بين القبائل الأخرى، وتطور حتى شمل الفخر بمختلف القبايل الشخصية تبعا لظروف العصر واحواله ))<sup>(٣)</sup> ويرى بعض النقاد القدامى انه ليس هناك ثمة فرق بين المديح، والفخر؛ لأن (( الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخصص به نفسه وقومه، وكل ما حسر في المدح حسر في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار ))<sup>(٤)</sup>، إلا أن عاطفة الشاعر واحاسيسه مختلفة في كلا العرضين، كما أن للعصر الذي يعيشه الشاعر الأثر الكبير في توجه دقة الفخر، وفي اختيار معانيه، وألفاظه وفق متطلبات العصر، ومعطيائه، وظروفه الخاصة. وقد امتازت معاني الفخر عند شعراء عصر الطوائف بطابع مبرهم عن غيرهم من الشعراء نابع من المهنة التي كانوا يمارسونها (الكتابة)، فضلا عن كونهم أغلبهم تقلد مناصب عليا في الدولة فكانوا يفتخرون بالجمع بين شقي الأدب، الكتابة والشعر، وما يمتلكونه من إمكانات على النظم فيهما، على وفق قواعدهما الصحيحة، ولربما تكفوا على بعض اقربانهم في ذلك فصلا عن ذلك أن كثيرا من أشعارهم التي تناولت



الفخر طلت تكور في فمك المعاني والموضوعات المتداولة بين الشعراء، من الفخر بالنفس، وتعني بامجادها، وإظهار قدراتها، وإمكاناتها، وانتساب الخصال الكريمة إليها، وقد اختلفت اشعارهم الفخرية إلى الفخر بالقبيلة، والتعني بأحد القوم، ولعل ذلك نتيجة التطور الحضاري الذي أصاب المجتمع الأندلسي، والذي أدى بدوره إلى إخماد نار العصبية القبلية، أو ربما كان ذلك من نتائج المظاهر المدنية في المجتمعات المتحضرة كون ((الفخر من سمات البداوة))<sup>(٩١)</sup> فالشاعر أحمد بن محمد بن برد الأصغر يفخر بمكانته الأدبية، وقدرته على الجمع بين الكتابة، والشعر، مظهرا مكانة جده الأدبية، والسياسية في قوله: مرتجزاً<sup>(٩٢)</sup>:

يا طالب الدنيا بأقصى الجهد	إسمع بجد منك لا يكـد
من شاء خبري فانا ابن نرد	خذ خـسـامي قطعاً من حـدي
وأرفع الناس بناء جدي	من نظم الأنفاظ نظم العـقد
ونقد الكلام حق النقد	وكف بالانقلام أيدي الأسد

فالفاظ الفخر بالنفس، وما تحمله من معان جاءت تختلف نوعاً ما عن بقية الفاظ الشعراء، فالشاعر يفخر، وفخره الأدب، والفكر، وليس الطعن، والصراخ ثم إن سلاحه في ساحة المعركة ليس الحسام، أو القنا وإنما سلاحه القلم الذي يهز أعداءه بما يخرج منه من اللطوخ، ومن يبرز الفاظ الكلام، ومعانيه، وإن تمكنه من البيان، والفصاحة جعل منه سراجاً يستضاء به عندما تشد الخطوب، ولعل الفخر بهذه الصفات، والإمكانات الأدبية، والفكرية نابع من كونهما الطريق الممهد لنيل الوزارة في هذا العصر، فكان الشاعر يعرض قدراته، وإمكاناته لتولي هذا المنصب كونه متمكناً من شقي الأدب: النثر والشعر. ومن معاني الفخر الأخرى في شعر شعراء عصر الطوائف هو التفتي بمحاسن الذات ومتقبيها، وسماتها الحميدة، وخصالها الشريفة، والتي تكون محل إعجاب الآخرين، كالرأي السديد، ولطفة الباصرة، والقدرة على

سياسة الناس، ومن ذلك ما قاله الشاعر محمد بن عمار وهو يعبر بقدراته الذاتية، والتي يظهر فيها الأنا متفخما، إذ يقول (١) :

كيف التفت بالخديعة من يدي      رجل الحقيقة من بني عمار  
رجل تطعمه الزمان فجاءه      طرفين من الاحلاء والامرار  
سلمن القياد إلى الجميل فان بهج      فدع للضار لهبة التيسار  
ظن باغراض الأمور مجرب      فطن لأسرار المكائد دار  
كشاف مظلمة وسائس أمة      نفاع أهل زماته الضرار

ويعبر الشاعر، ما تحمله من صفات حميدة، وقد جاء فخره هذا سائرا في ركاب الفخر التقليدي المحافظ، فهو رجل لا يغلب بالخديعة، قد اطعمه الزمان فادقه حلوه، ومره مجرب للأمور عركته التجارب، وصقلته، فطن عالم بالأسرار، حذر المكائد، كشف للمظالم، يسوس الأمة ويوجهها إلى ما ينفعها، ويحجب عنها ما، والمتأمل لشعر الفخر عند الشعراء في عصر الطوائف لا يجد شعرا كثيرا في ذلك، وذلك ربما يعود إلى أسباب، وعوامل سياسية، أو اجتماعية، وقد ادلنا ذلك في بداية حديثنا عن شعر الفخر، فضلا عن ذلك فقد امتازوا عن غيرهم من الشعراء ببعض معاني الفخر المتمثلة بالجمع بين شقي، الأدب الشعر، والشر، كما وجدنا لفتقار شعر الفخر لديهم إلى التنفي بأمجاد القبيلة، والقوم، وعدم ظهور العصبية القبلية في أشعارهم، وذكرنا أسباب ذلك سابقا، ولا يمكن أن نفقد ما في شعر الفخر عندهم من أبداع في مستوحى من روافد ثقافتهم، ومن سحر الطبيعة الأندلسية، ولا سيما عند المشهورين منهم أمثال ابن عمار، وابن زيدون، ولم يحل شعرهم الفخري من المعاني التقليدية المتداولة مثل الشجاعة والكرم والقوة وغيرها .

## ٦ - الهجاء :

غرض من الاغراض الشعرية التي سار في ركابها الشعر الأندلسي، والهجاء من ذائع مارسه الشعراء على امتداد العصور العربية، والإسلامية متنوعة بدوافع كثيرة، قد تكون سياسية، أو اجتماعية، أو حلقية، فالهجاء وثيق

الصلة بالحياة العامة، وشديد الارتباط بها<sup>(٩٧)</sup>؛ إذ يقوم على تقييد صورة الفرد، أو الجماعة، أو تعداد مثالب المرء والتعبير عن تجربة السخط، والاستياء<sup>(٩٨)</sup> ولم يجد هذا الغرض عند الشعراء الأندلسيين سوقاً رائجة، ولعل البيئة الحضرية التي عاش في ظلها الأندلسيون كان لها الأثر الواضح الكبير في عدم اتساع القول في هذا الموضوع، فصلاً عن ما قامت به الطبيعة الأندلسية من دور فعال في تهذيب العاطفة ومعانيه، والابتعاد به عن الصفات المعيبة التي لا تناسب هذه الحياة الجديدة . وفي عصر الطوائف ترفع كثيراً من الشعراء عن القول في هذا الفن بوصفه من الصفات الشائنة، عملت الظروف الجديدة التي شهدها هذا العصر، واستبداد طواغيت الحكام بالناس، وانقسام الدولة الأندلسية إلى دويلات على أصعاب هذا الفن، الذي كان على أعظم جانب من القوة أيام كنز العرب يعيشون حياتهم البدوية في صحرائهم<sup>(٩٩)</sup>، وقد ولج الشعراء في هذا العصر إلى باب القول في هذا الغرض، وكان شعر الهجاء لديهم متأثراً بالمناخ السياسي الذي شهد عصر الطوائف ؛ لأن الهجاء كما قلنا وثيق الصلة بالحياة العامة، وأغلب دوافع القول فيه سياسية، أو اجتماعية، ولا يكاد يخلو شعر الهجاء عندهم من توافع القول الشخصية، أول ما يطالعنا في شعر الهجاء عند الشعراء عصر الطوائف، الهجاء السياسي، الذي ضمير القول فيه في هذا العصر، لقلّة الاحزاب السياسية<sup>(١٠٠)</sup>، فالشاعر محمد بن عمار يعمد إلى هجاء المعتمد بن عباد، وروجه هجاء مقدعاً صريحاً بعدما ساحت العلاقة بينهما، قائلاً<sup>(١٠١)</sup>:

ألا حيّ بالغرب حياً حلالاً	اتأخوا جمالاً وحازوا جمالاً
وعرج بيومين أم القرى	ونمّ قصي أن تراها خيالاً
لتسأل عن ساكنيها الرما	د ولم تر لئلا فيها اشتعالاً
أيا فارس الخيل يا زيدها	حميت الحما وأبحت العيالاً
أراك توري بحب التنا	ء وقدا عهدك تهوى الرجالاً
تخيرتها من بنات الهجا	ن رميكة ما تساوي عقالاً

فجاعت بكل قصير العذا      ر لئيم النجارين عما وخالا  
 بصفر الوجوه كان أسرتها      رماهم فجاءوا حيارى كمالا  
 ماكشف عرضك شيئا فشيئا      لنا وأهتك سترك حالا فحالا

جاءت رغبة الشاعر واضحة في السخرية من الرمن، فهو امام اناس لم يخلقوا للحكم، والسياسة بل لرعاية الابل وتربيتها، وقد جنح إلى الوصف التصويري في ايلام المعتمد بن عباد من خلال الاوصاف القبيحة كـ (هوى الرجال)، و(بات الهجان)، و(قصير العذار)، و(لئيم النجارين)، واستمرار يكشف عرص المهجو في المستقبل، يكشف عن هذا الاستمرار دحول السين على الفعل (اكشف) وقد قام بالتعريض غير المباشر الذي يحمل في ثناياه روح السخرية والتهكم بالجوء إلى الكناية وسيلة فنية في التعبير، فقله (ولم تر للنار فيها اشتعالا) كناية عن بحلهم فهم ليسوا من قوم كرماء، وقله (أيا فارس الخيل يا زيدا) كناية عن سحرية الشاعر بقدرات هذا المهجو، اد خرج النداء (أيا)، و(يا) في النص إلى الاستصغار والتحقير، وقد حاول التعبير في هذه الابيات عن حالته النفسية، وشعوره المليء بالحقد على هذه العائلة الحاكمة، ومحاولة التعريض بها، وكشف عوراتها .

وتطور شعر الهجاء عند شعراء في عصر الطوائف، باتجاه النوع الفردي، اذا غدا بعض منه يحمل طابعا فرديا، ودوافعه كانت شخصية . اذ يناول الهجاء عندهم الفرد بعيدا عن قبيلته، وقومه، ولعل هذا التطور في الهجاء كان من نتائج تحضر المجتمع الاندلسي، وانعكاس لمظهر الترف واللهو، وما تحمله الطبيعة الاندلسية من جمال، كان له الاثر الكبير في ادخال الرقة والنعومة، على الفاظهم وابتناء معانيهم عن البذاءة، والفحش، والسياب والخير لا يرتجى من ابن كثير عند الشاعر محمد بن عبد الواحد الدارمي في قوله (١٠٦)

وما الخير مما يرتجى في ابن واحد      فكيف نرجيه من ابن كثير ؟

ومن شكلة هذا الهجاء الفردي كذلك ما قاله: الشاعر نفسه في رجل بحيل<sup>(١٦)</sup>

وكيف نرجو السحاب الجود من رجل لا يطمع الطير فيه وهو مصلوب  
أصبحت أحلب تيمسا لا مدر له والتيمس من ظن أن التيمس مخلوب

فالشاعر يلجأ إلى هذه الصورة القصيرة اللادعة؛ ليكشف عن حالة هذا  
البحيل، فالطير لا يطمع فيه بعد موته لضالته وقلة محتواه، وهو كالتيمس الذي  
يطلب منه الحليب (ومن يظن أن التيمس مخلوب)، وتكشف لنا هذه الأبيات عن  
حالة البحل الشديدة التي لازمت المهجو حتى أصبحت هذه الصفة السيمة  
متجسدة فيه وملازمة له. و أخذ شعر الهجاء عند الشعراء في عصر الطوائف  
في الميل إلى الشعبية في معانيه وأسلوبه، فالمعاني قريبة التداول بين الناس  
مع بساطة في التعبير، وسهولة في اللفظ، ولعل ذلك نتيجة التطورات  
الحضرية، والثقافية، والحياة المترفة اللاهية التي شهدها هذا العصر ومن ذلك  
ما قاله: فالشاعر محمد بن عمار في هجاء رجل اسمه مسلم<sup>(١٧)</sup> :

روالـح معلـم قنـرة	وأقصي دهره دهره*
وأدخل فيه إصبعه	وقاس بناته العشره
فلم يمكن وصول الدهـ	من دون تجاوز الكمره
وهذا عذر ملبون	أبوه سارق البقره

الشاعر يرسم الصورة الكاريكاتورية التي يكون عليها الانسـ، وهو  
في هذه الحالة من العيوب، والردائل التي حلها الشاعر على المهجو بغية  
إبلامه بوساطة تحسيد الأوصاف القبيحة، وغير الحمينة في شخصيته، وربما  
تكون السمة الإصلاحية هنا اجتماعياً من أهداف الهجاء؛ لأن الهجاء يرسم  
المساوئ الأخلاقية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع<sup>(١٨)</sup>  
فالشاعر علي بن حصن الأشبيلي يرسم صورة ساخرة مشوشة (لأل يربين)،  
متهمها إياهم، بكث العهد، والميثاق، خالفاً عليهم صفات السعة، والفسوق في  
قوله<sup>(١٩)</sup>.

ومن آل برنيان انكث أمة  
ثلاثة رهط بدد الله شملهم  
وعهد وميثاق وأغوى وأفسق  
أنلني كانوا للفساد ففرقوا  
وحديثا به ظهر الجدالة يُخرق  
وصيرهم قبل انقضاء حديثهم

فالهجاء يحمل كثيرا من فلسفة النفس وذاتها، وبيانا لعيوبها وما يَدثر به الإنسان من الاخلاق، والعادات التي يكون انعكاسها واضحا في مدهج سلوكه، فالشاعر حرص في هذه الابيات على بيان، وإظهار سمات غير مرغوب فيها في المجتمع، مثل (نكث العهد)، و(العواية)، و(الفسق)، و(الفساد)، وحاول خلع هذه الصفات والافصاف القبيحة على هؤلاء القوم، ولعل هدفه من وراء ذلك ليس التعريض بهم فحسب، وإنما لإرشاد الناس وتحذيرهم، والمجتمع من هذه الصفات غير الحميدة، والابتعاد عنها، ولعله بذلك يكتسب الهجاء السمة الاصلاحية في المجتمع وهكذا أصبحت معاني شعر الهجاء، والفاظه عندهم مستوحاة من طبيعة المجتمع الاندلسي المتحضر، ومن روافد الحياة الثقافية، والفكرية، والادبية التي نهل منها هؤلاء الشعراء معانيهم، والفاظهم الشعرية. فالهجاء عندهم مثل الاغراض الشعرية الاخرى جاء منسجما مع التطور الحضاري للمجتمع الاندلسي؛ اذ تصالحت فيه معاني الفحش، والبذاءة، والشتم، وكشف العورات، وابتعاده عن روح العصبية القبلية، واتسم بطابعه الفردي ودواحه الشخصية، حتى غدت اغلب معانيه والفاظه مستوحاة من الطبيعة الاندلسية، ومن مظاهر التحضر في المجتمع الاندلسي، كما انه لم يخل من المعاني التقليدية التي تلفحت بوشى الحضارة، والطبيعة الاندلسية، وقد لمحنا في شعر الهجاء ع، الصورة الكاريكاتورية والسخرية والتهكم في بعض بصوصه الشعرية مع لمحة حافظة، والوصف التصويري لبعض الافصاف القبيحة، وغير الحميدة. وقد كان على العكس تماما من شعر (الدفائن)، عند (المشرقيين)، والذي اتسم بالسب، والشتم، والعصبية القبلية<sup>(١٧)</sup>، وابتعاده عن الطابع الفردي في التعبير.

## الهوامش:

- (١) الطيف الشعري رؤية في تدرج وفق التأثير بالمرس اسيل توفيق (بحث) المجلة العربية السعودية السنة ٦ العدد ١٩٨٢/٥٩ م ، ص ١٠٢.
- (٢) - العربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة شرع علي- دار الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥٥-٦٥.
- (٣) سلسلة فنون الأدب العربي، في المديح : سامي الدهلقي، ٥.
- (٤) الأدب العربي في العصر العباسي : ٢١.
- (٥) القصص القرآني في الشعر الأندلسي - د. احمد حاتم الربيعي، ١٣٤.
- (٦) سلسلة فنون الأدب العربي، فن المديح : ٣٣.
- (٧) ينظر، الشعر العربي في لأندلس وأثره في الشعر الأوربي في العصر الوسيط : م. بروفسال (بحث)، مجلة للكتاب، ١٠٣٤.
- (٨) ديوان ابن زيدون : ٤٦٤، ٤٦٥.
- (٩) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٢٧٤.
- (١٠) محمد بن عمار لأندلسي دراسة نبية تاريخية . - صلاح حاتم، ٢٠١.
- (١١) اشعره انكتاب في العراق ٢٩٦٠، وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى عذاره، ٣٧٤.
- (١٢) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه: ٧٨.
- (١٣) الذخيرة م ٤، ج ٤ / ٢٠٨.
- (١٤) ينظر: تشيئية في القرن الخامس الهجري .
- (١٥) ينظر - مقدمة انقصيدة امربية في الاندلس : د. هدي شوكت بهنام، ٢١.
- (١٦) ابن بسام وكتابه الذخيرة . حسين يوسف خربوش، ١٣٨.
- (١٧) - المرأة الغزلية في الشعر العربي : عناد غرولن، ١.
- (١٨) ينظر: في الادب الأندلسي : جونت لوكابي، ١٢١.
- (١٩) . ينظر: دراسات ادبية في الشعر الأندلسي: ١٣٨، وتاريخ لادب لأندلسي عصري الطوائف والمربطين : ١٦٧.
- (٢٠) ينظر: دراسات نبية في الشعر الأندلس : ١٣٨.
- (٢١) القصص القرآني في الادب الأندلسي : ١٦٤.
- (٢٢) العرب تاريخه واعلامه : جورج غريب، ٢٢- ٢٣.

- (٢٣) الذخيرة : م ١، ج ١ / ٣٨٥ - ٣٨٦ .
- (٢٤) اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف : نقلا عن طائفة (رسالة ماجستير) ، ١٥٧ .
- (٢٥) ينظر : تاريخ الأدب العربي في الأندلس ، ٢٠٦ ، والأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وشعر أعلامه : ٤٠ .
- (٢٦) ينظر : تاريخ الأدب العربي في الأندلس : ١٧٣ ، وشيئية في القرن الخامس الهجري ١٠١ ، وفي الأدب الأندلسي : جونث التركلي ، ١٢١ .
- (٢٧) الشعر في ظل بني العباد : ١٤٣ .
- (٢٨) محمد بن عمار : ٢٤١ ، ٢٤١ .
- (٢٩) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٩٩ .
- (٣٠) ينظر : البيئة الأندلسية : ٤٥٣ .
- (٣١) ينظر : اتجاهات شعر الغزل في عصر الطوائف : ٥١ .
- (٣٢) ديوانه : ٢٣١ .
- (٣٣) فصول في الشعر ولقد : د. شوقي ضيف ، ١٥٤ .
- (٣٤) ديوانه : ١٣٩ - ١٤٠ .
- (٣٥) شعر أبي عامر بن مسلمة : ١٥٥ .
- (٣٦) طوق الحمام في اللفة والالاف : ابن حزم ، ١١٦ ، ١٢٢ .
- (٣٧) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ١٠٩ .
- (٣٨) ينظر : قصائد أندلسية : ٢٣١ ، وشيئية في القرن الخامس الهجري : ١٠٢ .
- ودراسات في الشعر العربي .
- في القرن الرابع الهجري : ١٨٠ .
- (٣٩) ينظر : دراسات أدبية في الشعر الأندلسي : ١٣٦ ، والشعر في ظل بني عباد : ١٥٣ .
- (٤٠) ينظر : تاريخ الأدب العربي في الأندلس : ١٧٣ .
- (٤١) ينظر : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : ١١ .
- (٤٢) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري : د. باقر محمود ، ٢٠٨ .
- (٤٣) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه : ٨٧ .
- (٤٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري : ١٧٨ - ١٧٩ .
- (٤٥) الذخيرة : م ١، ج ١ / ٣١٦ .
- (٤٦) محمد بن عمار : ٢٩٧ .



- (٤٧) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ١٠٠ .
- (٤٨) ينظر - الوصف في شعر العربي - عبد الحميد علي غنوي. ١ / ٤٢ .
- (٤٩) ينظر: المصدر نفسه : ١ / ٤٢، ٤٣، ملتحق الشعر الأندلسي - ٢٠٠ .
- (٥٠) في الوصف وتطوره في الشعر العربي: ليلى جوي، ٢٤٢ .
- (٥١) المصدر نفسه : ٢٣٦ .
- (٥٢) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٢٨٣ .
- (٥٣) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٢٨٣ .
- (٥٤) جذوة المقيس : ٢٥٩ .
- (٥٥) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمزيطين' د. حارم عبد الله خضير، ٢٩ .
- (٥٦) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٢٧٨ .
- (٥٧) شعر أبي عامر بن مسلمة : ١٥٧ .
- (٥٨) البديع في وصف الزبيح : أبو الوليد الحميري، ٩٢ .
- (٥٩) ينظر : شعر الطبيعة في الأدب العربي: ٢٥ .
- (٦٠) ينظر: قصايا أندلسية: ١٣٥ .
- (٦١) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٢٧١ .
- (٦٢) محمد بن عمار : ١٨٩ .
- (٦٣) شعر أبي عامر بن مسلمة : ١٥٩ .
- " جاء عجر هذ البيت بالصيغة التالية ( وثمعه بالسم ضد الطنوخ )، ينظر: الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٦٥ .
- \*\* وردت في المغرب في حلى المغرب (كثف ارهاه)، ينظر: المصدر نفسه : ١ / ٩٧ .
- (٦٤) أبو الوليد الحميري، شعره وحياته : ١٨٣ .
- (٦٥) تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ١٧٢ .
- (٦٦) ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٢٥٩ - ٣٤١ .
- (٦٧) الذخيرة : م ١، ج ١ / ٣٢١ .
- \*\*\* بحتي : جمع بختي وهو اليمير الخرساني، ينظر - صان العرب، مادة (بخت)
- (٦٨) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٣٢٩ .
- (٦٩) الذخيرة : م ٣، ج ٣ / ٣٠٨ .

- (٧٠) محمد بن عمار : ٢٤٨.
- (٧١) الذخيرة : م ٤، ج ٤ / ٢١٢
- \* المسجد الذهب وهو اسم جامع الجوهري كلها من اندر واثباتوت- ينظر ندب العرب مادة (عسج).
- (٧٢) ينظر اتجاهات الشعر الأندلسي من القرن الرابع الهجري الى نهاية عصر الطوائف. حيدر علاوي شبيب.
- (٧٣) سلسلة فنون الادب العربي: فن الرثاء: د. شوقي ضيف، ٩.
- (٧٤) نقد الشعر: قداسة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم حنيفة، ١١٨.
- (٧٥) ينظر: العمدة في مجلس الشعر ونقدته: ٢ / ١٤٢.
- (٧٦) في الادب الأندلسي : جودت الركابي، ١١٤.
- (٧٧) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٧٤.
- (٧٨) الذخيرة : م ٣، ج ٣ / ٥١٠، ٥١١.
- (٧٩) ال صرمان : اية، ١٦٩.
- (٨٠) الذخيرة : م ٢، ج ٢ / ٧٣ - ٧٤.
- (٨١) اتجاهات فن الرثاء في الأندلس في عصري الموحدين وبني لاهمر ٧٠٠.
- (٨٢) بنو القبطونة بحث في الادب الأندلسي : د. كامل عبد ربه، (بحث)، مجلة اللغة العربية وادبها، ٢٣٦.
- (٨٣) بنو القبطونة بحث في الادب الأندلسي : د. كامل عبد ربه، (بحث)، مجلة اللغة العربية وادبها، ٢٣٨.
- (٨٤) الذخيرة : م ١، ج ١ / ٣٨٥.
- (٨٥) ديوانه : ٢٦١، ٢٦٢.
- (٨٦) ينظر: تاريخ الادب العربي في الأندلس : ١٧٩.
- (٨٧) ينظر: الوطن في الادب العربي : ابراهيم الأبياري، ٧٨.
- (٨٨) ينظر: المصنوع نفسه : ٢٨٣.
- (٨٩) الذخيرة : م ٣، ج ٣ / ٢٨٨.
- (٩٠) تاريخ الفكر الأندلسي : ٤٦.
- (٩١) ينظر الصورة في الشعر العربي حتى بنه القرن الثاني الهجري : علي النطل، ٢٢٥.

- (٩٢) مصممون الرسائل الشعرية في الجاهلية و الإسلام : عثمان عبد النبي، ٢١٠.
- (٩٣) العمدة : ج ٢ / ١٤٣.
- (٩٤) شعر الشعراء انكساب في الأندلس في القرن الرابع الهجري: أحمد منطاس الشمري، (رسالة ماجستير)، ٣٥.
- (٩٥) الذخيرة : م ١، ج ١ / ٣٠٣.
- (٩٦) محمد بن عمار : ٢٨٨، ٢٨٩.
- (٩٧) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد، ١٩.
- (٩٨) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب : ٢ / ١٢٨١، والجديد في الأدب العربي . جبا قاخوري، ٧٧٦، وجواهر الأدب : أحمد الهيثمي، ٢ / ٢٦.
- (٩٩) ينظر، الشعر الأندلسي بحث في وتطور خصائصه، ١٠٦، والشعر في ظل بني عبد، ١٩٥.
- (١٠٠) ينظر: الأدب الأندلسي : جودت تركاي، ١١٥ .
- (١٠١) محمد بن عمار: ١٩١، ١٩٢.
- (١٠٢) الذخيرة : م ٤، ج ٤ / ٧٥.
- (١٠٣) المصدر نفسه : نفس الصفحة.
- (١٠٤) محمد بن عمار : ٢٥٠.
- (١٠٥) ينظر. العصر العباسي لأول : د. شوقي صيف، ١٦٧، واتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري : ١٣.
- (١٠٦) الذخيرة : م ٤، ج ٦ / ١١٠.
- (١٠٧) ينظر: قضايا أندلسية : ١٢٢.

## الشعر في عصر الموحدين دراسة في سماته وأغراضه

أ.د. رعد ناصر مابود الوائلي

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة واسط

### توطئة:

كان لا بد لدولة الموحدين<sup>(١)</sup> أن ترى النور بعد أن دب الصعف في أركان الدولة المرابطية، ولأسماء في عهد علي بن يوسف بن تاشفين<sup>(٢)</sup> الذي عجز عن تدبير أمور ملكه، وقيادته لها، فاستعرت الفوضى في الأقاليم التابعة للدولة المرابطية، فصلاً عن تفشي الفساد الإداري والأخلاقي، واستيلاء النساء على الأحوال، حتى غدت كل امرأة من أسيرات لمتونة<sup>(٣)</sup> ومسوفة<sup>(٤)</sup> تشتمل على كل مفسد وشريد وقاطع طريق... واهمل أمور الرعية، غاية الإهمال، ومتزايد الأمر سوءاً ذلك الإتهالك الذي أصاب الدولة بسبب توالي الحروب مع الإسبان، وما لحقها من هزائم منذ أول جواز لابن يوسف للأندلس عام (٥٠٣هـ) وظهور تيار معارص بقيادة الموحدين متمثلاً بـروز شخصية (المهدي)، فكثر الطلب على القوات والأقوات، وقلت الجباية في العدوتين<sup>(٥)</sup> وصاحب هذا كله عجز القادة العسكريين عن مواجهة الإسبان، حتى استولى الروم في هذا الوقت على كثير من البلاد والحصون<sup>(٦)</sup> وصاحب هذا أيضاً انكماش واضح للأمر الذي كان من المفترض أن يضطلع به فقهاء المالكية في توجيه الرأي العام نحو انتشور والافتتاح، واضحى الذين متمثلاً بالمذهب المالكي معوقاً بكل تطور أو تألف بما كان يعرضه من قيود فكرية متعصبة فاستغل الطرف الآخر تذمر الناس وبدأ الانتقاد واضحاً من المفكرين والمؤرخين، ورأى أن البلاط المرابطي إنما يسيره رجال المذهب المالكي، إذ لم يكن يقرب من أمير المسلمين أو يحظى بمكانة في بلاطه أو دولته إلا " من

علم الفروع واعتني بذلك فروع مذهب مالك... ودان أهل ذلك الرمان بتكبير كل من ظهر منه الحوض في شيء من علوم الكلام<sup>(٢٦)</sup> وعلى أثر ذلك خُرقت كتب أبي حامد الغزالي، واستنصل كل من يعثر على كتبه أو شيء منها .

إن كان لهذه الأسباب أو سواها مدعاة لبروع نجم جديد يتربص للانقصاص، وإعلان دولة جديدة مستغلاً ما تكرناه مع قدرته على شق صف المرابطين عن طريق استغلال ذلك الخلاف الواضح بين قبيلتي صهاجة<sup>(٢٧)</sup> والمصامدة<sup>(٢٨)</sup> على تولي زعامة البلاد، فكان تلك فرصة كبيرة أن يظهر المهدي بن تومرت تعاطفه مع المصامدة، ويلجأ إليهم، بل واستطاع أن يعثر أفكارهم وما يؤمنون به، نحوه، قاموا به مصلحاً وناصرأ، فوجد - ساعدك - بيئة ملائمة لإنشاء ما كان يفكر به.

### المهدي بن تومرت، طموح وثورة مذهبية.

بعد أن ضاق الناس ذرعاً مما آلت إليه أمورهم من اضطراب في حياتهم السياسية والاجتماعية والفكرية، تطلعوا إلى الالتفات حول منقذ يستطيع أن يبسط الأمن، وأن يعيد للفكر أفقه الرخية بما كانوا يسمعون منسه ومن محاصرته التي يصغي إليها جمع كثير من الناس، ولما كان يمتنع به من دهاء فكري وسياسي، حتى وصفه بروفيسال بأنه شعلة دكاء بربرية<sup>(٢٩)</sup> وينتمي إلى قبيلة هرغة<sup>(٣٠)</sup> فاستطاع - كما قلنا - أن يجمع من حوله مريدين، وهياً لنفسه مكانة في قلوبهم متكناً على سبه الذي أرجعه إلى آل البيت عليهم السلام، كما وجدت وثيقة يحملها دائماً في جيبه وبحضه، تثبت ذلك ذكرها تلميذه (البليدق)<sup>(٣١)</sup>.

وهكذا فقد نجح ابن تومرت في الاقتناع مستعلاً تعلق المعاريف القوي وارتبطهم بالآل البيت عليهم السلام<sup>(٣٢)</sup>، فضلاً عن هضمهم الأفكار (الشيعية) التي ورثوها من قبل<sup>(٣٣)</sup> . ولذلك يتسنى لنا القول إن المهدي بن تومرت تدرج في حياته السياسية على وفق مراحل عديدة قبل إعلان دولته في أفريقيا، فبدأها أمراً بالمعروف ونهاياً عن المنكر، ثم وظف نفسه مدافعاً عن فكرته

قبالة فقهاء المرابطين من أجل تخطئتهم، والتقلب عليهم، فيكسر بذلك عقدة الانبهار التي لازمتهم . ثم توظيف مداركه وأفكاره وشخصيته الجذابة في حلقات الدرس فالتف حولَه مريدون كانوا نواة توجهه السياسي حتى وصل إلى المرحلة الأخيرة بعد أن استوى على عوده ليعلن دولته وليقوِّص المذهب المالكي الذي ظل المرابطون يحملون لوائه لسنين طوال.

اجتلب الموت المهدي بن تومرت، ولما يرى دولته، فتصمد المشهد السيمسي من بعده تلميذه، عبد المؤمن بن علي<sup>(٥٦)</sup> الذي اضطر السير على خطى المهدي في نشر دعوته حفاظاً على شعلة الثورة، وخشية أن يفقد مناصري المهدي، فظل أمير التوجهات المهدوية وعدم الاستغناء عن العناصر البربرية التي ارتكزت دعوة أستاذه عليهم، وحفاظاً على الود الذي كان بينهما وما يبطوي تحته من فصل كبير أسبقه أستاذه عليه. فأبقى على اللغة البربرية - على ما كان عليه في زمن بداية الثورة - مع فسح المجال لانتشار اللغة العربية، حتى عدت أكثر انتشاراً في مرفق الدولة جميعها<sup>(٥٧)</sup>.

استطاع عبد المؤمن بن علي أن يبشر فكراً خالياً من القيود التي فرضها المرابطون من قبل، وأن لا يدع لفقهاء الدولة نصيب من التدخل في شؤونها، فضججت الفنون والعلوم وتوسعت مدارك الناس، وفسح الأمر لسلطان العقل، فظهرت العناية بالفلسفة ومذاهب القنماء وعلم الكلام والأصول. وهي دعوة إذا أردنا اختصار مراميها نقول: الرجوع بالناس إلى صفائه مجرداً من الآراء المعقدة والأقوال المحتلقة وتردد أقوال السلف، وإن كانت خاطئة فهي إذن إرجاع الدين إلى بساطته المعهودة التي تقوم على الجانب الروحاني، فحسب فجى الموحدون (في أفريقيا والأندلس) ثمار ذلك التوجه، عن طريق مظاهر التحرر الفكري وعرفت الأندلس علماء كبار، كابن الطيّل، وابن رشد، وابن بكر بن زهر . . وسواهم، وشطت علوم الطب والكيمياء والتصوف والتفسير والحديث والفقه وعلوم اللغة والنحو والأدب والحساب والهندسة والتجيم، فصلا عن الفن . ولا يسعنا المجال بالاستطراد في ذكر أعلامها<sup>(٥٨)</sup>.

## الشعر:

كيف الأندلسيون أنفسهم مع البيئة الجديدة، وبدأت ملامح الشخصية الأندلسية تبرز في كل مناحي الأدب وفنونه، وبعد فسحة الحرية التي تنفس الشعراء من خلالها الصعداء، راح هؤلاء الشعراء يثّ عواطفهم وأدبهم في أغراض عديدة لم تحرج في أطارها العلم عن المشرق، ولم تبعد عنه في المسميات المعروفة، على الرغم مما أوحى إليه البيئة بمظهر تدعو المبدعين إلى التجديد في الأسلوب والمعاني على حدّ سواء، فبقى شعر المعارضات يصدح بين الحين والآخر محاولةً لأثبات الجدارة والتفوق حيث، أو للإحياء بالقدرة على محاكاة الشعراء المشارقة أحياناً. وبقيت المقاييس النقدية المشرقية معولاً عليها في تحكيم الشعر أو بيان مدى جماله أو قبحه.

ويبدو أن عقدة التقليد (ولاسيما في الأدب) عالقة فيهم، ولا تكاد تشارك أنباءهم، ولعلّ كتاب (روضة الأزهار وبهجة النفوس وبزهة الأبصار) الذي ألفه أبو الحسن البغدادي القرطبي (ت ٦٠٢هـ) خير شاهد على ذلك التعلق، إذ لم نجد في كتابه الموسوعي هذا سوى إشارات بسيطة عن الأندلس أو شعرائها والاكتفاء بذكر شعراء المشرق ونتائجهم. وعلى الرغم من أن الأندلس كانت تُموج بفيض من جمال التعبير، واكتسى الشعر حلوة من الروعة والسحر، فصلا عن جمال الطبيعة ومدى انعكاساتها على رقة الألفاظ وسهولة الطبع، فسالت العبارات رقة وفنست عدوبة، وتأنق الشعراء في اختيار ألفاظ تتناسب مع المحيط الذي تعيشوا معه، فخلقوا في خيالهم بأفاق بعيدة، فكانت البيئة الجميلة المعتدلة في أجوائها، المكسوة خضرة وزهوراً، سبباً في تنبيه خواطر الشعراء وإيقاظ ما هجع منها (حسناً وشعوراً).

وعلى وفق ما تقدّم فإننا نلتهم مزايا الشعر الأندلسي في عهد الموحدين عن طريق استعراض الأغراض الشعرية وبيان نقاط التقليد أو التجديد فيها، موثرين الاختصار والتلميح امتثالاً لمقتضيات البحث ومحدودية المساحة المتاحة بنا.

## أغراض الشعر:

إذا رجعنا إلى كتب النقد أو كتب الاختيارات أو كتب الموسوعية أو المجاميع الشعرية والدواوين والدراسات، فإننا واجون أنه لا تخرج في أغلبها الأعم عن إطار التقسيم الذي ارتأينا أن يسير على منهجه، واعني به دراسة الشعر عن طريق أغراضه، كالشعر المديح والعرل والرثاء والهجاء والوصف والشعر الديني ... وسواها. وسنقصر حديثنا على أكثر الأغراض حضورا في خريطة الشعر الموحدى كالمدح والعرل والرثاء.

يبدو - ومن النظرة العجلى - أن شكل قصيدة المديح الموحدة، قد اعتوره نوع من التطور في المنهج وطريقة معالجة المفردة وتوجهها إلى الممدوح. ولعل ما رافق ظهور هذه الدولة من المغرب أولا، وانتقالها إلى الأندلس من أحداث جسام تجلت في توالي سقوط المدن الأندلسية بعد أن تألبت أوروبا جميعا، تلبية لدعوة حركة الاسترداد للمدن الحاصصة للنفوذ العربي الإسلامي، وما رافق ذلك كله أو ما تبع ذلك من انهيار وشيك ومتوقع للمدن الواحدة تلو الأخرى، دفع الشعراء إلى البحث عن منفذ تتجلى فيه صفات (القائد) المحلص، فتوجهت حناجر الشعراء نحو الملوك والسلاطين والأمراء والقادة، وليس بحثا عن نوال أو عطاء أو التقرب رللى للبلاط، مع أننا لا نعدم وجود ثلة من الشعراء غاب عنهم هذه، فالكثير الغالبة من الشعراء كان يدفعهم هاجس عقدي للاستصراح بمن يظنون أنه ميللي البناء، فتحوئت بوصلة الشعراء نحوهم غير ابهة بمدح آخرين، وإن كانوا ممن عرفوا بتقديم العطايا للشعراء، فتخلص الشعراء في شكل القصيدة من تلك المقدمات التي كنا نراها لصيقة بهذا الفن، كالغرل، أو وصف الرحلة البرية غالبا، والولوج المباشر إلى الممدوح من خلال التذكير بمآثره، وذكر أرومته ومحتكه الأصيل، وصولا إلى عقدة القصيدة ومبتعاها باستصراحه لإيقاد ذماء المسلمين وما تبقى لهم من مدن، ولعل مطالع شعراي المطرف بن عميرة (ت ٦٥٦هـ) وابن الأبار (ت ٦٥٨هـ)، فإن مضامينها تموج بعاطفة تمتزج بمعاني المديح، وتتصهر



معها ، إذ أن تلك المعاني - كما معلوم - من صلب القصيدة المدحية ومرتكزها، كبطهار شجاعة الممدوح، والتذكير بالوقعات التي حاضها والثناء عليه (قائدا، ناصرا). وغالبا ما كانت توجه تلك القائد قبل أو أن سقوط المدينة، عندما يستشعر النهم ومنهم الشعراء أنها قلب قوسين أو أدنى من انتشار عقدها وتكرطه عن الأمة الإسلامية أو إنشاء المعارك عندما يحتدم الصراع ويفرض الحصار، تمهيدا لاقتحامها، ولذا من الأمثلة الشعرية التي تدعم رؤيتنا سبلا من الأماذيج الموجهة - في أغلبها الأعم - إلى ملوك عدوة المغرب للاعتبارات التي ترضيها سياسة العدوتين ( المغرب والأندلس ) ولموقعها الجغرافي على الضفة الأخرى من البحر، وللتداخل الاجتماعي والقومي المعروف. فكانت المغرب على الدوام النصير والمساعد للأندلس.

أولى تلك الأماذيج المقترحة بصريحات الشعراء ما عبر عنه الشاعر أبو المطرب بن عميرة، الذي وطف نفسه ناطقا إعلاميا، فراح يستصرخ أمير المؤمنين الموحي عند اشتداد الحصار وتمادي المضايقة، وهي رسالة حسنة في الاستصراخ والاستنصار كما وصفها صديقه ومعاصره ابن الأبار في الحلة السبراء، فقال<sup>(١٨)</sup>:

تدارك أمير المؤمنين دماعنا	فبأنك للأسلام والذين ناصر
ووجه إلى استنقاذنا بكتيبة	يهاب الردى منها العدو المحاصر
تنفس من ضيق الخناق بقطرنا	فتدرك آمال وترعى أوامر
إذا ما تكفى بالخزي وارند خائبنا	فمطمحه عن نيلها متقاصر

فعلى الرغم مما وسم هذا الشاعر بتهريمة والتكاس والدعوة إلى الهجرة والتسليم بما قدر الله سبحانه وتعالى وقصى، إلا أننا نستشعر تلك الألم الذي دفعه إلى مديح الأمير ليستفز مشاعره فيهب لنصرة مدينته (شقر)<sup>(١٩)</sup> التي تن من الحصار، فضلا عن توجيهه رسائل عديدة يدعو فيها أصحاب القرار في عدوة المغرب لمزيد العون والمساعدة وإغاثة المدن الأندلسية.

أما معاصره ابن الإبار، فقد كان أكثر وصوحاً في طلب النجدة مع إلحاح على إظهار الممدوح (المستصرخ به) المنقذ الذي أن له أن يقوم بواجبه العقدي لما تتطوي قصائده على دلالات وإحياءات شتى يظهرها ذلك السياق المتجانس في إصفاء عنصر المبالغة لأهميته في موضوع كهذا، فقال<sup>(١)</sup>:

أترك بخيلك خيل الله أندلساً      إن السبيل إلى منجاتها درسا  
وهب لها من عزيز فنصر ما التمس      فلم يزل منك عز النصر ملتصا  
ثم يظهر لنا المديح للشخصية المستصرخ فيها بأصابع معروفة تؤكد على شجاعة الممدوح ومحتده الأصل وأرومته الطيبة، فقال<sup>(٢)</sup>:

وقمت فيها بأمر الله منتصرا      كالصارم اهتز أو كالعارض انجسا  
تمحو الذي كتب التجسيم من ظلم      والصنح ماحوة أنوار الغلسا  
لا يفهم مما ذكرنا أن المديح في عصر الموحدين قد اقتصر على القادة أو السلاطين ممن كانت الحاجة ملحة لاستصراخهم فحسب، بل أن خريطة المديح اتسعت أيضا هي الأخرى فقد نال ملوك الموحدين الذين تعاقبوا على ملكها مذائح كثيرة اتسمت بالمبالغة وربط المعاني بالفكرة المهدوية، وتغذية تلك المعاني بصور مستوحاة من النص القرآني، ولعل وقفة على القصائد التي قبلت (بجبل الفتح) تُفني عن تقصي السمات المعنوية والفنية في القصائد المأدحة الأخرى.

أما ثاني الأغراض الشعرية من حيث التكتيف الحضوري والسعة هي المورد، فكان العزل بشقيه (العذري والماجر)، ولا أطر أن تميزاً قد طرأ على شكل القصيدة أو مضمونها، فبقيت قصيدة العزل حبيسة المعاني المكروه والألفاظ المعروفة ألا بعض السمات التي فرضتها البيئة الأندلسية، فشاع التزاوج بين العزل وذكر اللفاظ الطبيعية شيوعاً يكاد يكون سمة عامة، فأصفي على أسلوب الشعراء الرقة والعذوبة، واقتربت تلك الألفاظ بسحر الطبيعة ومسمياتها، شمس، ضحى، غصن بار، مسك، عذير، ريم، الشادن... وسواها.

فاستعارة معاني المرأة من الطبيعة بشقيها الصامتة والمتحركة، محاولة من الشاعر الموحي الإبقاء على ذلك الأتمودج الغزلي الذي احتطه الشعراء المشاركة والأندلسيين في الصور التي سبقتهم ولم يجاوزوها. وهذا يفسر لنا حلو الشعر الأندلسي - أو كاد من التعزل بالشعر الأشقر والعيون الملونة في بيئة غلب على نسانها هذه الصفات الخلقية الربانية<sup>(٢٢)</sup> إلا التزاما من الشاعر بالسير على خطوط اختطتها الشعراء من قبل، واحكم النقد اطرافه والحياد عنها يعني خروجا عن نمط القصيدة العربية ومصاميتها، ولعل من أشهر شعراء العزل العدري الذي داع صيته في ذلك العصر الشاعر والفيلسوف ابن طفيل الذي وطف قصيدته الغزلية في إظهار ما يختلج في دواخله من حب عميق متجذر، فقال<sup>(٢٣)</sup>:

ألمت وقد قام المُنشِخ وهو ما      وأسرت إلي وادي العقيق من الحمى  
وراحت على نجد فراح منجدا      ومرت بنعمان فأضحى منقما  
ومنها قوله أيضا<sup>(٢٤)</sup>:

ولمّا التقينا بعد طول تجنب      وقد كاد حبل الوصل أن يتصرّما  
جئت عن ثناياها وأومض بارق      فلم أدر وجدا أنّا كان أسجما  
وقالت وقد رقى الحديث وسرحت      قرآن أحوال أذعن المكتما  
نشدتك لا يذهب بك الشوق مذهبها      يهون صعبا أو يرخص مائما

وطهر في هذا العصر - وبكل قوة - عزل الشاعرات الأندلسيات، إذ اسهم في ذلك سعي هذا النوع من العزل الذي غالبا ما كان يميل نحو المحور عوامل عديدة، لعل أهمها الحرية التي تمتعت بها المرأة فاصبحت المرأة الشاعرة هي التي تطلب وذ الرجال وتجاهر في تلك الحب دوما وازع اخلاقي أو عروفي يمنع ذلك، وهو تطور حرم اتحاء بوصلة العزل المتعارف عليه في تعزل الرجل والمرأة. ولنا في شعر الشاعرة حفصة بنت الحاح الركوبية حجة ودليل على ما ذهب إليه العزل في العصر الموحي، فنراها هنا وقد أفصحت عنها حبها للشاعر أبي جعفر بن سعيد، فقالت<sup>(٢٥)</sup>:

أغار عليك من عيني ومنّي      ومنك ومن زمانك والمكان  
ولو أتى خباتك في عيوني      إلى يوم القيامة ما كفاني

ولها ولمساها مقطعات غزلية في الاتجاه نفسه احتضنتها المجاميع الشعرية والدواوين، وهكذا فقد وقف شعراء العصر الموحدى على الغزل بشقيه العفيف والمجن، على قلة هذا النوع الأخير، كما لم تكن صور الطبيعة بمنأى عن الصورة الشعرية الغزلية، بل كانت مشاركة لها، فاحتضنت الطبيعة بصورها الحلبية مواطن الحب واللقاء، مع ما جادت به من حمر يسكر القلوب والعقول في آر. ومن الملاحظ أيضا برور القصة التي أبطالها عشاقا، بما يطلق عليه بالقصة الغزلية القائمة على الحوار والسرد.

أما الغرض الثالث فهو الرثاء، فمتلما الغيا - مسبقا - ان العيون الشعرية لم تكن وقفا على عصر معين أو فئة بداتها، وبذلك يصعب على الباحثين فرز الخيوط المتشابكة في أوليات هذا النوع من الشعر، إذ ليس ثمة مسافة رمزية بين الاختراع والانتشار والأليات والنفي، ولكن الثابت رمزيا تأخر ظهور الشعر الأندلسي عن نظيره الشعر المشرقي، فجاءت تلك الأغراض - ومنها الرثاء - تقليدية هي الأخرى، إذ ليس ثمة إشارات على تميز شعر الرثاء في الأندلس بصورة عامة وعصر الموحدين بصورة خاصة عن نظيره المشرقي أو العصور الأندلسية التي سبقته سوى ذلك التميز في فرع من فروع الرثاء، واعني به رثاء المدن الذي فرضته الاحداث الجسام، إذ شاء الله أن يجعل من هذا الشعر في عصر الموحدين مطمحا لكل من تمسك له نفسه في تعميق المأساة، وحرر أحاديث من العذاب في تاريخه، عن طريق الفن والإعراب والحروب الخارجية مع الإسبان، فقد ورث عصر الموحدين تركة كبيرة من التفكك والتحدل والصعب، فأنضحت الجراحات بعد وقعة العقاب المشؤومة<sup>(١٦)</sup> سنة (٦٠٩هـ) حيث منعت بداية الانهيار الأكيد للمدن الأندلسية جميعها، وكانت النذير الذي نعق بدهاب الأندلس وبريقها، فلم يحقق المسلمون نصرا كبيرا بعدها، في حين كان للفريق الآخر (الإسبان) قد توحد تحت راية الصليب تلبية للدعوة التي أطلقها بابا الفاتيكان، فتألبت أوروبا جميعاً واتحدت

على هدف واحد وهو إخراج المسلمين من شبه جزيرة إيبيريا، فتأثر عقد الأندلس، وانسل ثوب الجزيرة ووهبت طاقاتها، وفتح الطريق واسعا لسقوط مدن أخرى، كصقلية<sup>(٢٩)</sup> مثلاً وجرر البليار<sup>(٣٠)</sup> فعاش الأندلسيون بعد هذه المعركة حقبة مليئة بالاستعزاز والقلق والصراع من أجل النقاء، فصور الشاعر ابن الدباغ ذلك تصويراً واضحاً لتلك الأيام الجسام، فقال<sup>(٣١)</sup>:

وقائلة أراك تطيل فكراً      كذلك قد وقعت إلى الحساب  
فقلت لها أفكر في عقاب      غدا سببا لمعركة العقاب  
فما في أرض أندلس مقام      وقد دخل البلاء من كل باب

ثم توالى ظهور الشعر الذي واكب سقوط المدن بعد أن سبقته صرخات استعراخيه، غالباً ما تأتي في مقدمة القصيدة أو في إثنائها لكونها تمثل صرخة الاستعانة الأولى التي يفتها الشعراء، وهم يتطلعون إلى نصرة نصيرة نصير من إخوانهم في الدين في عدوة المغرب أو من تلك الشعوب التي لم تسقط بعد.

فشعر الاستعراخ -إنز- يأتي في أغلبه الأعم متساوفاً مع تلك الشعر الذي يرثي المدن التي سقطت أو التي قاب قوسين أو أدنى من السقوط بعد أن يستشعر الشعراء بالخطر المحقق. وهو لا يخرج عن محيط غرض المديح أيضاً للذي كنا قد وقفنا عليه

أولى تلك الصرخات في عصر الموحدين سمعها من الشاعر ابن الأبار، شاعر الأندلس الوفي الذي وجهه قصيدته إلى الحفصيين، لاستمالة قلوبهم نصرة لمدينة (بلنسية)، فقال<sup>(٣٢)</sup>:

يا أيها الملك المنصور أنت لها  
علياء توسع أعداك الهدى نساء  
قد تواترت الألباء إليك من  
يحيى بقتل ملوك الصغر أندلسا

فالسمة العالبة على القصيدة تلك الدلالات والإيحاءات المتجسدة في إظهارها خدمة للهدف الذي قيلت من أجله فحاعت كلا متكاملًا من استصرّاح ومديح للمستصرّح به، فصلا عن رثاء المدينة التي ينتظرها مآل مظلّم، وأن المصيبة ستحلّ بها كما عهدوا ذلك في سقوطها الأول عام (٤٨٨هـ).

ولعلم ابن الأبار شتات نفسه المكثومة مرة ثانية، ليحيلها قصيدا موجهًا إلى الأمير الحفصي نفسه، في رائحته الهمرية التي تفوق المسبية عدداً، وهي مثقلة بمعانٍ تؤكد على الأرومة الطيبة والمحتد الأصيل محاولة منه استنهاض همه لإنقاذ الأندلس برمتها، فقال<sup>(٣١)</sup>:

نادتُك أنْدَلُسُ قلباً نداءها      واجعل طواغيت الصليب فداءها  
هي دارك القصوى أوتُ لإيالة      ضمنت لها مع نصرها إيواءها

ولم تقتصر صيحات الاستعانة على ابن الأبار، ولعل أهم سمة في شعر الرثاء بصفة عامة، ورثاء المدن بصفة خاصة، هي سمة الصدق، فلا أصدق من أن يرثي شاعر مدينته معبراً عن شديد التصاقه بوطنه، وتظهر اللوعة والقلوب المحترقة والامسى لصياح ثعور الأندلس، ودهاب يريقها، فمسحة الحزن واضحة على تفاصيل القصيدة وهو امر طبيعي أمام حدث جلل، فسقوط المدن الأنلسية لا يعني -البئس- مدن تحلّ من قبل عدو فاجر فمه لالتهامها فحسب، وإنما محو حضارة تعاطت فيها مراكز الثقافة والفكر والعلوم والبصيص الاجتماعي، فتحوّلت - ساعدك- من عزّ يبادخ إلى دلّ مستكين، وتهجير قسري، فحنف ذلك جوا من الكآبة يتزايد مع عظم المدينة وتراثها، وتأثيرها في الحياة الأنلسية .. فنسمع تلك المناجاة المؤلمة بسير الشاعر السهيلي الأعمى (ت ٥٨١هـ) ومدينته مالقة وحصنها الشهير، فقال<sup>(٣٢)</sup>:

يسا دار أومن الهيبض والأرام      أم أين جسرانٍ عني كرام  
رأب المحب من المنازل أنه      حيا فلم يرجع غليه سلام  
لما أجايني الصدى عنهم ولم      يلج المسامع للحبيب كلام

طارحت ورق حمامها مترنما بمقال صبّ والدموع سجام  
وحينما سقطت بلنسية جراء الحصار الذي ضرب عليها من كل الجوانب  
من قبل ملك الأراغون - حامية الأول - سنة (٦٣٥هـ) أدى ذلك إلى  
استئراف قواها وقواتها، فتصيّد المرض والحرمان أعلامها وشجعانها، وساد  
الاضطراب مناسل الحياة، فاستولى الحوج وصعفت الأكوات وأكلت الجلود،  
فأتجه الشعراء نحو الحفصيين للاستجداد - كما أوصحوا - فوقف شعرهم ابن  
الآبار رائها، فقال<sup>(١٣٣)</sup>:

مدائن حلتها الإثراء مبهمة جذلان وارحل الإيمان مبهمة  
وصورتها العوادي العائبات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنما  
فمن دسائر كانت نونها حرما ومن كناس كانت قلبها كنسا  
يا للمساجد عادت للعدى بيعا وللندام غدا أثناءها جرسا

ولصديقه ورفيق دربه وابن مدينته (أبو المطرف بن عميرة) قصيدة هي  
الأخرى تفيض بالأسى واللوعة لما حل بجزيرة شقر (أحد أعمال بلنسية) وهي  
تعبّر عن ذلك الانتماء الصادق إلى موطن الصبا ومرتعها، فقال<sup>(١٣٤)</sup>:

أقلوا ملامى أو فقولوا وأكثروا ملوكم عما به ليس يقصر  
وهل غير صب ملتني عبراته إذا صعدت أنفاسه تتحدر  
يحن وما يجدي عليه حنينه إلى أربع معروفها متكرر

ومن المثير أن يذكر في هذا المقام، بروز طاهرة التبر بمسئيل  
الأندلس وسقوطها نهائيا، قبل قرنين من الزمن، ولنا في قصيدة الرندي صالح  
بن شريف (٦٨٤هـ) خير مثال على ذلك، إذ رثى الشاعر الأندلس (كلها)  
قبل أنوار دهابها بعد أن استولى البصاري على أغلب منها، تطهر غيرته  
الشديدة على الإسلام وتعرب عن عاطفة حقيقية تحاه وطنه في الأندلس.

عاش الشاعر أحداثا جساما كانت قاصمة نظير الدولة الموحدية مذ  
ولادته سنة ٦٠١هـ حيث وعى وقعة العقاب المولمة سنة ٦٠٩هـ، وما تلاها  
من انهيار البعوض الإسلامي وسيطرة القوى المسيحية على المدن الأندلسية

كقرطبة وبلنسية ودانية وقرطاجنة وجيان وشاطبة واثيلية ومرسية، وشهد أيضاً تفكك عرى الموحدين وما رافقه من فوضى وانقسامات في الصف الإسلامي، حتى أصبت إلى أن يستقر كل أمير بصقع فما كانت تحيا به الأندلس من أحداث يصح مناسبة لهذه القصيدة ولكن من المرجح أن تأريخ نظم القصيدة يعود إلى سنة ٦٦٥هـ استناداً إلى النص الذي ورد في الذخيرة وأطمأن إليه محمد عبد الله عنان، يقول صاحب الذخيرة السنية ولما أعطى ابن الأحمر البلاد المذكورة للاندلس قال الفقيه أبو صالح بن شريف الرندي يرثي بلاد الأندلس ويستصر بأهل العدو من مرين وغيرهم بهذه القصيدة فضلاً عن أن الأحداث التي ذكرها الشاعر تنتهي إلى هذا التاريخ، ومثلما رجح عنان هذا الرأي تابعه د. الطاهر أحمد مكي في ذلك ومحمد مفتاح<sup>(٣٥)</sup>

حجبت هذه القصيدة عن الأنظار في موطن بطمها، الأندلس حقبة من الزمن ولم تشر إليها المطان الأندلسية -على الرغم من أهميتها- إلا متأخراً، مما نفع بعض الباحثين إلى عزو ذلك إلى عوامل سياسية، ذلك أن الرندي وهو شعر الأثير لابن الأحمر أشار إلى تواطؤ الأمراء وتنازلهم عن الحصون الأندلسية مقابل بعض الامتيازات الواهية. وهو بلا شك تعريض بابن الأحمر وسياسته التي أودت ببعض الحصون وفق هذا المنحى من التحادل.

وللعللة ذاتها فإن القصيدة أصابها التحريف والسقط والزيادة واختلاف ترتيب الأبيات وفق الأهواء السياسية لدولة بني الأحمر فالزيادة أو النقص أو التبديل إذن ليست أشياء محايدة وإنما تعكس اتجاهات فاعليها على مختلف العصور فصاحب الذخيرة السنية يوردها بثلاثة وأربعين بيتاً بزيادة بيت على رواية المقرئ<sup>(٣٦)</sup>.

لذا فإن الراجح في عدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتاً، وأم الريادات التي لحقت بها فهي من الشعراء الذين أعجبوا بها فعنوا في جعبتها شعرهم الذي يرثي المنن التي سقطت بعد وفاة الرندي وإلى هذه الريادات نته المقرئ فكان بعضهم لما أعجبته قصيدة صالح بن شريف راد فيها تلك الريادات.



## الهوامش:

- <sup>(١)</sup> الموحدون تولى على ملك الموحدين حمسة عشر ملكاً و أمير أولهم المهدي بن تومرت وأخوهم عبد الواحد بن علاء الرئيس الوثوق الذي قتل على يد الدولة المرينية. و مستمر حكم الموحدين مائة و أربعة وأربعين عاماً. للمزيد ينظر: المطرب من اشعار أهل المغرب ١٧٢ وتاريخ الدولتين الموحدية والحفصية ١٦٢ والمعجب ٧٨.
- <sup>(٢)</sup> علي بن يوسف بن تاشفين كانت ولايته بعد وفاة أبيه في سنة خمس مائة، وكان أبوه قد عقد له الأمر بعده في سنة تسع وتسعين وأربعمائة واستقل بالأمر بعده وتلقب بإمير المسميين، وكان يقتدى في القضايا والأحكام بفقهاء بلاده، ويقربهم ويكرمهم.
- <sup>(٣)</sup> قبيلة من صنهاجة، للمزيد ينظر: الاستبصار: ١/ ٢١٣.
- <sup>(٤)</sup> مسوفة قبيلة عظيمة من البربر، للمزيد ينظر: آثار النبل وأخبار العباد، ٢٦.
- <sup>(٥)</sup> ينظر: المعجب: ١٧٧.
- <sup>(٦)</sup> البيان المغرب: ٣/ ١٢.
- <sup>(٧)</sup> المعجب: ١٧٢-١٧٣.
- <sup>(٨)</sup> صنهاجة قوم بالمغرب من ولد صنهاجة الحميري وفي تاج العروس: «قال ابن دريد بضم الصاد ولا يجوز غيره، قال شوحنا والمعروف عندنا الفتح خاصة في القبيلة بحيث لا يكانون يعرفون غيره».
- <sup>(٩)</sup> المصعدة قبيلة من البربر، وهم لشدة أهل المغرب قوة وأسمهم معقلاً، للمزيد ينظر، نهاية الأرب في فنون الأكاب: ٢٤/ ٢٦٣.
- <sup>(١٠)</sup> ينظر عتاب الكتاب: ٢/ ٤٣٧.
- <sup>(١١)</sup> قبيلة مزعة من قبيلة المصعدة ينتمي إليها المهدي بن تومرت، تقع قبائل جيس المومن في المغرب العربي، للمزيد ينظر: الاستقصا: ١/ ١٩٩.
- <sup>(١٢)</sup> ينظر: أخبار المهدي بن تومرت ٢١.
- <sup>(١٣)</sup> تجلى ذلك من خلال الاستقبال المهيوب للإمام إدريس لسي قر من بطش العباسيين بعد وقعت فتح عام ١٦٩هـ.
- <sup>(١٤)</sup> ينظر: الحلال المنتمية: ٩٠.
- <sup>(١٥)</sup> كانت وفاته في عصر آخر من جمدي الآخر سنة ثمان وخمسين وخمسمائة بمسيرة سلام. وكانت مدة ولايته ثلاث وثلاثين سنة وأشهر وخلف ستة عشر ورسد تكمور، وكان عاقلاً، حازماً، شديد الثري، حسن السياسة للأمور، كثير البذل للأموال، إلا أنه

كان كثير المصنف لدماء المسلمين على صفار الذنوب. وكان يعظم أمر الدين ويقويه،  
ويلزم الناس في سائر بلاده بالصلاة، فلمزيد ينظر: هبة الأرب: ٢٤/٣١٠.

(١٦) ينظر: الاستقصا: ١/١٦٢

(١٧) ينظر: المعجب ٣٤٢، والتكملة ٢/٢٣٨، ومحصرات الأبرار: ١/٢٤٤، وبطل لابن هـ:

١٩٨ والنويع المغربي: ١/١٢١

(١٨) الحلة السيرة: ٢/٢٦٩

(١٩) جزيرة بالأندلس، قريبة من شاذبة وبيها وبين بسية ثمانية عشر ميلا. وهي حصنة  
البيعة كثيرة الأشجار والشمار والأشجار وبها دار وجنة. وبها جامع ومبجد وهاذا  
وامواق، وقد حاط بها الوادي. والتمحل إليها في الشتاء على المراكب، وفي الصيف  
على محاضنة. للمزيد ينظر: الروض المعطار: ٣٤٩

(٢٠) ديوان ابن الأبار: ٩٧

(٢١) ديوانه: ٩٨

(٢٢) ينظر عن هذا الموضوع الشعر في عهد المرابطيين والموحدين: ١٥٢

(٢٣) ديوانه: ٤٩

(٢٤) ديوانه: ٤٩

(٢٥) تاريخ الأندلس العربي: ٨/٢٩٠

(٢٦) وقعة انعقاد الشهرة التي خلا بسببها أكثر المغرب، واستولى الإفريق على أكثر  
الأندلس بعدها، ولم ينج من الستمائة ألف مقاتل غير عدد يسير جد لم ينج الألف فيم  
قبر، وهذه الوقعة هي الطمة على الأندلس بن والمغرب جميع، وبذلك لا سوء  
التدبير، فإن رجال الأندلس الحارمين يقتل الإفريق يستحق بهم النصر ووزير، فشق  
بعضهم، فهدت البيات، فكان ذلك من بخت الإفريق، والله غالب على أمره، وكانت  
وقعة الغلب هذه المشهورة سنة ٦٠٩، ولم تقم بعدها للمسلمين قنصة تعمد. للمزيد  
ينظر: نفع الطيب: ٤/٣٨٣

(٢٧) جزيرة صقلية في قطعة من البحر لثامي بيها وبين اقرب بر من مالطة ثمانون ميلا؟  
افتتحها المسلمون في صدر الإسلام وغزاه أسد بن لقرت الفقيه سير، وقاصيا مسة  
اثنى عشرة ومانتين، للمزيد ينظر: الروض المعطار: ٧

(٢٨) منطقة تقع في شرق إسبانيا

(٢٩) نفع الطيب: ٤/٤٦٤.

(٣٠) ابن الأثير: ٤٨.

(٣١) ابن الأثير

(٣٢) نفع الطيب: ٤٠٠/٣.

(٣٣) ديوان ابن الأثير: ١٩٦.

(٣٤) نفع الطيب: ٤٩٤/٤.

(٣٥) في سماء الشعر القديم من ١٢ - ١٤.

## نظرات في كتاب التوالد في الشعر الأندلسي دراسة في التشكيل الشعري

أ.د. يونس طرگي سلوم الجفاري

كلية الآداب / جامعة الموصل

### المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى اله وصحبه أجمعين، قال الرسول (ﷺ): (إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة).

على الرغم من صحتي الطويلة مع الشعر الأندلسي التي تاهرت الخامس والثلاثين عاما، إلا أن الشاعر الورير ابن عاصم الغرناطي (ت ٨٥٧هـ) لفتني بل بهرني بصنيع فريد له تمثل باعتماده التوالد في الشعر الأندلسي، وهو ينظم قصيدة دالية طويلة كتبها بالألوان في مدح السلطان يوسف بن نصر بلغت (١٢٠) بيتا. إذ ولد منها - الدالية الأم - بيتين خصراء - بوية - وحمراء - لامية - بلغت كل منهما سبعة عشر بيتا، ثم عد ليولد من البيتين المذكورين أيضا - موشحتين خصراء وحمراء بلغت كل منهما ثلاثة أبيات فلم أجد لهذا الصنيع مثيلا - بحدود ما اطلعت - في أدبنا العربي في المشرق والأندلس.

ومن هنا عقدت العزم على تأليف كتاب يتناول العناية بـ (التوالد في الشعر الأندلسي .. دراسة في التشكيل الشعري).

واشتمل هذا الكتاب على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأعقبها ملاحق.

أما الفصل الأول دراسة التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي والتبثت عدد التشكيل الشعري لهذه القصيدة، وهي من حيث الشكل تعد من قصائد ابن

عاصم الطوال . إذ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً نسجها على البحر الطويل وانفكت منها قصيدتان بديعتان، أحدهما من المكتوب بالأحمر نسجها على بحر ملح البسيط والأخرى من المكتوب بالأحمر نسجها على البحر السريع، وكل واحدة من هاتين البيتين تلد موشحة، الأولى : خصرء، نسجها على بحر البسيط أو الرجز، والثانية : حمراء، نسجها على بحر الرجز أو السريع .

ومن اللاقت أن الشاعر ولد قصيدتيه البديعتين والموشحتين الوارد ذكرهما ابتداءً، مما مجموعه (١٠٨) مائة وثمانية أبيات من القصيدة الدالية - الأم - .

أما العشر الأخير منها فقد بلغ (١٢) اثني عشر بيتاً، ولم يشأ الشاعر أن يختار شيئاً منه في توليده للبيتين والموشحتين، كما فعل في الأبيات المتقدمة من القصيدة الدالية - الأم -، وإنما قصره على أن يكون توصيف لما تقدم من أبيات .

أما من حيث المضمون فتتمحور القصيدة الدالية على مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، ومن هذا كانت شخصيته تمثل بؤرة القصيدة التي انطلق منها الشاعر .

أما الفصل الثاني فعملي بدراسة التوالد في ابنتي دالية ابن عاصم الغرناطي والتلث عدد التشكيل الشعري لهاتين القصيدتين البيتين : الخضراء النوبية والحمراء اللامية، وهما من حيث الشكل قصيدتان بديعتان ولدهما لشاعر من الدالية الأم التي ابتدعها الشاعر، وهي من قصائده الطوال إذ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً - كما مر آنفاً - .

ومن اللاقت أن الشاعر ولد البيتين موضوع الفصل مما مجموعه (١٠٨) مائة وثمانية

أبيات من القصيدة الدالية الأم . ولم يشأ أن يختار شيئاً من حاتمها التي تبلغ (١٢) اثني عشر بيتاً، وإنما قصرها على أن تكون توصيفاً لما تقدم من أبيات .

والبنيت الأولى : الخضراء وهي نونية كتبها الشاعر بالمداد الأخضر،  
وسجها على بحر ملح البسيط وبلغت (١٧) سبعة عشر بيتاً، السبعة الأولى  
منها مقدمة غزلية، وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلص من الغزل إلى  
العرض الأساس المديح، وتتمتها وهي تسعة أبيات في المديح مدح بها  
السلطان يوسف بن نصر .

أما البنيت الثانية فهي الحمراء وهي لامية، كتبها الشاعر بالمداد الأحمر  
وسجها على البحر السريع، وبلغت (١٧) سبعة عشر بيتاً أيضاً، السبعة  
الأولى منها مقدمة غزلية كسابقتها، وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلص  
من الغزل إلى العرض الأساس المديح كسابقه في البنت الأولى، وتتمتها وهي  
تسعة أبيات في المديح أيضاً مديح السلطان يوسف بن نصر أيضاً.

وأما من حيث المضامين فتتمحور البنيتان الخضراء النونية والحمراء  
اللامية في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر .

ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي القصيدتين اللتين إطلق منهما  
الشاعر .

أما الفصل الثالث: فأخذ على عاتقه دراسة التوالد في حفيدتي دالية ابن  
عاصم الغرناطي الموشحتين، والتأبث عند التشكيل الشعري لهاتين الحفيدتين  
الموشحتين، الموشحة الخضراء والموشحة الحمراء اللتين ولدهما الشاعر من  
بني داليتة الخضراء - النونية - والحمراء - اللامية-.

وكتب ابن عاصم الغرناطي موشحته الموندتين بمداد غير المداد الأسود  
المعهود، إذ كتب الأولى بالمداد الأخضر فأصبحت خضراء ونسجها على  
البحر البسيط أو الرجز وهي من حيث الشكل تتألف من ثلاثة أبيات: الأول  
منها كان مقدمة غزلية، والثاني والثالث كانا في عرض المديح ومدح بهما  
السلطان يوسف بن نصير .

وكتب ابن عاصم الثانية بالمداد الأحمر فأصبحت حمراء ونسجها على  
بحر الرجز أو السريع، وهي من حيث الشكل تتألف من ثلاثة أبيات أيضاً:

الأول منها كان مقبلة غربية كسبقة في الموشحة الخضراء، والثاني والثالث  
 كانا في غرض المنيع أيضا ومدح بهما السلطان يوسف بن نصر إصب.  
 وأما من حيث المضامين فتتمحور الموشحتان الحفيدتان - الخضراء  
 والحمراء - شأنهما شأن الدالية - الأم - والبنتين: الخضراء - السوية -  
 والحمراء - اللامية - على مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر.  
 ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي الموشحتين الحفيدتين اللتين انطلق  
 منهما الشاعر الوشاح.

وختاما يأمل الباحث ان قدم لقارنه صورة واضحة عن التوالد في الشعر  
 الأندلسي.

وشه الحمد أولا وأخرا.

### الخاتمة وأهم نتائج الدراسة:

بعد جولة مع دراسة التوالد في الشعر الأندلسي ... دراسة في التشكيل الشعري، يستحسن أن نسجل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وسيرر نتائج كل فصل على حدى أما في نتائج الفصل الأول الموسوم بـ (التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي .. دراسة في التشكيل الشعري) فهي:

١- إن دالية ابن عاصم الغرناطي من القصائد الضوال، إذ بلغت مائة وعشرين بيتاً قالها في مديح السلطان يوسف بن نصر، نسجها على البحر الطويل، لأن هذا البحر يستطيع أن يستوعب أنفعالات الشاعر ويعينه على النفس الشعري الطويل.

٢- جاءت مقدمتها الغزلية طويلة نسبياً، إذ بلغت خمسة وأربعين بيتاً وهو ما يريد على ثلثها، وبلغ عدد أبيات الغرض الأساس (المديح) اثنين وستين بيتاً، أي ما يقارب نصفها.

٣- تجاوز الشاعر اثني عشر بيتاً منها وهو جزؤها الأخير، فلم يوظف منه شيئاً في مديح السلطان يوسف بن نصر، إنما جعل منه توصيفاً لما تقدم من أبيات.

٤- جاءت الدالية بكراً من بنات أفكار الشاعر، ولم يسبقه فيها أحد، بدليل ما قاله الشاعر في صدر البيت السادس عشر بعد المائة:

.....

٥- كتب ابن عاصم الغرناطي قصيدته في ثلاثة أيام، بدليل ما قاله الشاعر في عجز البيت السادس عشر بعد المائة: وما بلغت معشار شهر تعدد.

٦- كتب ابن عاصم الغرناطي داليته بثلاثة ألوان (الأسود والأحمر والأخضر) بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة.

وأخضرها من أدمعي أستمدد  
لديك وأرجو بالرضا تمتددة

فأخضرها من مقلتي أستميحة  
وأخضرها من طيب عيشي الذي مضى



٧- تبيّن أن لون الورق الذي كتبت عليه الدالية كان أصفر بدليل ما قاله الشاعر في عجز البيت الثاني عشر بعد المائة:

**وقرطاسها يحكيه في اللون خذه**

ومعلوم أن الصغرة لون ملازم للمحب الذي أضناها الهوى، وهكذا كان حال ابن عاصم الغرناطي إذ أنهكه بَعْدَهُ عن الممدوح. وبذلك يصير الباحث أمام أربعة ألوان في الدالية، الثلاثة المتقدمة الأسود والأحمر والأصفر فضلاً عن اللون الرابع الأصفر لون الورق الذي عند خلفية القصيدة/ اللوحة.

٨- ولّد الشاعر ابن عاصم الغرناطي قصيدتين، بتير، وموشحتين من الدالية الأم بدليل قوله في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

**وقد ولدت بنتين شتين مثلها      يروك من معاهم ما تودّه**  
**وكلتاها قد جرّدت من نظامها      موشحة كالسيف راق فرنّده**

٩- جال ابن عاصم الغرناطي في مائة وثمانية أبيات من داليته ليولد البنيتين الخصراء والحمراء، مستغنياً عن الاثني عشر بيتاً الأخيرة من القصيدة، التي تبدأ بالبيت التاسع بعد المائة وتنتهي بالبيت العشرين بعد المائة، كما مر في النتيجة الخامسة المذكورة انفاً.

١٠- بررت ظاهرة التدوير جلية في دالية ابن عاصم الغرناطي، وقد حصل التدوير في أربعة مواضع من الدالية وهي:

الأول: كان في البيت التاسع

الثاني: كان في البيت العاشر

الثالث: كان في البيت الحادي والثلاثين

الرابع: حصل في البيت الخامس والثلاثين

١١- اعتمد ابن عاصم الغرناطي في توليد البنيتين الخصراء والحمراء من الدالية الأم على فن عزم فيما بعد بالكولاج متمثلاً بالقص واللصق،

فهو يقطع حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة (حملة) من هنا وهناك -  
صمم مساحة القصيدة الأم - معتمداً التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

١٢- إن دالية ابن عاصم الغرناطي بالطريقة التي أخرجها الشاعر، وبالمهنة التي نسخها السامع قد تعددت ألوانها - كما مر آنفاً - وهي بهذه الحالة الملونة تفتح على الآخر - المتلقي - ولا سيما القارئ.

١٣- خضعت دالية ابن عاصم الغرناطي إلى جدلية السمع والبصر لأن المتلقي يتلقاها عبر حاستي السمع والبصر، أما في الأولى فشأنها شأن كل القصائد التي كتبت قبل زمن الشاعر وفي زمنه وبعده، فبإمكان الراوي قراءتها على المتلقي فتصل إليه أما في الثانية أعني حاسة البصر فإن ابن عاصم قد تعمد كتابتها بثلاثة ألوان كما تقدم آنفاً، فصلاً عن لون رابع هو الأصفر الذي عدّ حلفية للقصيدة / اللوحة.

١٤- إن دالية ابن عاصم الغرناطي تعد مفعمة بالتشكيل الشعري من خلال الصيغة المعتمدة فيها وضرورتها في التشكيل، ولا سيما عندما اعتمد الشاعر التشكيل البصري وهو يختار ثلاثة ألوان في الكتابة فصلاً عن لون الحلفية الأصفر للقصيدة / اللوحة، الذي يعد بؤرة هندسية وهذا الفعل يحد ذاته يعد خروجاً على اللون المألوف في كتابة القصائد، لأن المعهود اعتماد المذاد الأسود، فالانتقال إلى تداول لونين آخرين هما الأحمر والأخضر خروج عن جغرافية الكتابة.

١٥- إن القصيدة الأهم في التشكيل الشعري في دالية ابن عاصم الغرناطي أنها انفكت منها قصيدتان، واحدة بالأخضر والأخرى بالأحمر ليستجيبا عنها موشحاتان حضراء وحمراء، وهذه الصنعة يحد ذاتها تعد كسراً للترتبة المعهودة في الشعر العربي.

١٦- إن عملية تشكيل دالية ابن عاصم الغرناطي أثارت فتنة بصرية وشعرية في التشكيل البصري لحط القصيدة، ومثلت تمرداً وانزياحاً

- عن الحط المألوف. من هنا كانت الألوان الأربعة: الأسود والأحضر والأحمر والأصفر، قد مثلت نوعاً من التمرد والاترياح.
- ١٧- مثل تشكيل دالية ابن عاصم الغرناطي تراسلاً بين القون وشو، علاقة عضوية بين الحواس في القراءة والكتابة.
- ١٨- ضمت دالية ابن عاصم الغرناطي بين جنبيها ظاهري الإبداع والتكلف معاً، ولكن كفة الإبداع هي الراحة في هذا العمل المبتكر، وحتى لا تطلق ثناء جزافاً للقسيمة فهي لم تخل من تكلف كما تقدم إفاً.
- ١٩- من ثمار دالية ابن عاصم الغرناطي بيتان (قصيدتان) خضراء وحمراء وندهما الشاعر منها، ثم ولد منها موشحتين - حفيدتين - خضراء وحمراء، والموشح بحد ذاته يعد ثورة على الرتبة وهو ملمح من ملامح التجديد، ووجوده من خلالها يعد مزيجاً للقسيمة الدالية (الأم).
- ٢٠- تعد دالية ابن عاصم الغرناطي قصيدة هندسية بحق، فقد اعتمد الشاعر حسابات حقيقة فيها بدليل مخرجاتها، إذ خرجت البيت الحمراء بسبعة عشر بيتاً، لتقابلها البيت الحمراء بذات العدد، سبعة عشر بيتاً، فضلاً عن مقمتهما الغزليتين إذ شكلتا سبعة أبيات لكل منهما، كذلك الموشحتان الخضراء والحمراء، إذ تألفت كل موشحة من ثلاثة أبيات
- ٢١- إلى ابن عاصم الغرناطي ومن خلال داليته الأم وابنتيها البيت الخضراء والبيت الحمراء وحفديتها الموشحة الخضراء والموشحة الحمراء، استطاع أن يلوّن بالبحور الشعرية، فاستخدم الطويل وهو يسج الدالية الأم، كما استخدم بعد ذلك مقلع البسيط وهو يولد البيت الخضراء، واستخدم السريع وهو يولد البيت الحمراء، ثم عاد ليستخدم البسيط أو الرجز وهو يولد الحفيدة الموشحة الخضراء ثم يعود إلى استخدام الرجز أو السريع وهو يولد الحفيدة الموشحة الحمراء وهذه القدرة على التنقل بين البحور لا يظفر بها شاعر مخمور فهي من

نصيب الشعراء الفحول على الأقل في زمن الشاعر الذي عاش في القرن للتاسع الهجري.

٢٢- وأما من حيث المصامين فتتمحور الدالية في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرة القصيدة التي انطلق منها الشاعر.

أما نتائج الفصل الثاني فهي:

١- ولد الشاعر ابن عاصم الغرناطي القصيدتين البيتين: الخضراء-النونية، والحمراء-اللامية-من الدالية الأم، ومن بعد ذلك ولد الحسين الموشحيتين الخضراء والحمراء من البيتين المذكورتين انما بدليل ما قاله في البيت السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقد ولدتَ بيتين مثلها      يروك من مضاه ما تودة  
وكلتاها قد جردت من نظامها      موشحة كالمتيف راق فرودة

٢- اختص اللوان الأخضر والأحمر بالبيتين الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية، إذ كتب الشاعر ابن عاصم الغرناطي الأولى بالمداد الأخضر والثانية بالمداد الأحمر، بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة من الدالية الأم:

فأخضرها من مقلتي أستمجة      وأخمرها من أدمعي استمدة  
وأخضرها من طيب عوشي الذي مضى      لديك وأرجو بالرضا تستردة

٣- جال الشاعر ابن عاصم الغرناطي في مائة وثمانية أبيات من داليته الأم نيولد البيتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-، مستغنيا عن الاثني عشر بيتاً الأخيرة من القصيدة حاتمها-التي تبدأ بالبيت التاسع بعد المائة وتنتهي بالبيت العشرين بعد المائة.

٤ اعتمد الشاعر ابن عاصم الغرناطي في توليد البيتين: الخضراء-النونية والحمراء-اللامية-من الدالية الأم على فن الكولاج متمثلاً بالقص

واللصق، فهو يقطع حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة (جملة) من هنا وهناك ضمن مساحة القصيدة الأم، معتمداً التوليف ليخرج لنا بلعق جديد.

٥ بلغت أبيات البيت الخضراء-النوبية-سبعة عشر بيتاً، ومثلاً بلغ عدد أبيات البيت الحمراء-اللامية-وهذه المسألة متأتية من كون القصيدة الدالية الأم، التي ولد الشاعر منها البتير المنكورتين أنفاً، هي قصيدة هندسية بحق لذا اعتمد فيها الشاعر ابن عاصم الغرناطي الحسابات الدقيقة، فتساوى عدد الأبيات في كل من البتير، فضلاً عن تساوي عدد أبيات المقدمتين الغرناطيتين إذ بلغ سبعة أبيات في كل منهما.

وجاء البيت الثامن في كلتا البتير ليحس فيه الشاعر التخلص من غرض الغزل إلى الغرض الأساس-المديح-وهو منيح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، وكذلك جاءت تمة الأبيات وهي تسعة في كلتا البتيرين لتحتويان الغرض الأساس-المديح-.

٦- سج الشاعر ابن عاصم الغرناطي البيت الخضراء-النوبية-على بحر مقلع البسيط، وهو من البحور صعبة المركب إذ يتعد عن النظم فيه كثير من الشعراء.

٧- سج الشاعر ابن عاصم الغرناطي البيت الحمراء-اللامية-على بحر السريع.

٨- لم يشأ الشاعر ابن عاصم الغرناطي وهو يولد القصيدتين البتير المنكورتين أنفاً أن يجعلهما بقافية واحدة أو يروي واحد أو ببحر واحد، إنما لَوّن الشاعر بالبحور كما تقدم أنفاً وكذلك لَوّن بحرف الروي فجاءت الخضراء يروي للتون والحمراء يروي للام.

٩- حكّت البنت الخضراء-النوبية-حال هاء الشاعر ومعاناته لدى الممدوح.

١٠- حكّت البنت الحمراء-اللامية-حال الشاعر بعد ابتعاده عن الممدوح ومعاناته المصيبة وسوء حاله وكثر عيشته ونؤسه وشقاءه.

١١ برزت ظاهرة التذكير في البيت الخضراء-النوبية-في بيتها السادس

## أهكذا الشعر في المعنى أـ عـ نـ رـي والحكم بالظنون

١٢- اعدمت ظاهرة التدوير في البيت الحمراء-اللامية-

١٣- من اللافت للنظر أن التراكيب اللعوية التي استعملها الشاعر ابن عاصم القرناطي من القصيدة الدالية-الأم-إلى البيتين الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-، لم تحافظ على علاقتها المحوية السابقة بحسب موقعها الجديد في البيتين، ومثال ذلك مفردة (التمين) التي وردت في صدر البيت السابع من القصيدة الدالية-الأم-، إذ كان موقعها الإعرابي (مفعولا به) منصوب بالفتحة نراها أهدت موقعا إعرابيا جديدا عندما أصبحت جزء من نسج البيت الخضراء-النونية، لتكون صفة للموصوف (السلك) مجرورة بالكسرة.

ومثال آخر مفردة (النكال) التي وردت في عجز البيت السابع من القصيدة الدالية-الأم-، إذ كان موقعها الإعرابي (مضافا إليه) نراها أخذت موقعا إعرابيا جديدا عندما أصبحت جزء من نسج البيت الحمراء-اللامية- لتكون صفة (للأكيد)، ومثل هذين المثالين المنكورين انفا كثير في البيتين الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية.

١٤- ومن اللافت للنظر أيضا ورود صيغتين مختلفتين مشتقتين من جذر واحد، نحو (دين) بالذال المفتوحة في البيت السادس والعشرين من القصيدة الدالية الأم، وهو بمعنى السلف أو السلم، وعندما استقدم الشاعر ابن عاصم القرناطي هذه المفردة إلى البيت الخضراء-النونية-جاءت (دين) بالذال المكسورة، وذلك في البيت الرابع من البيت الحمراء-النونية-لتنعطي دلالة مختلفة عما وردت فيه سابقاً في الدالية-الأم- ليفهم منها ما يعتقد به الإنسان ويدين به في عبادته، ومثله حصل لـ(بكر) بالناء المكسورة، إذ وردت في صدر البيت السادس والستين من القصيدة الأم، لتدل على الفتاة غير المتروحة، وعندما استقدمها الشاعر ابن عاصم القرناطي إلى البيت الحمراء-النونية-جاءت (بكر) بالناء

المفتوحة وذلك في صدر البيت الحادي عشر من البيت الخضراء-  
التوتية-لتعطي دلالة مختلفة عما ورنّت فيه سابقاً في الدالية الأم-لأنهم  
منها تلك القبيلة العربية المعروفة، إذن تعبير الحركة يجعل المفردة من  
المتنيات اللغوية.

١٥ وقع الشاعر ابن عاصم الغرناطي في أسر الأبيات الواردة في القصيدة  
الدالية-الأم-وهو يؤدّ البنتير منها، لذا اضترّ بالمعنى في بعض الأحيان  
فعاكسه، كما حصل في عجز البيتين الحادي عشر والثاني عشر من  
القصيدة الدالية-الأم-فقال: (من بدر حسن) عندما وُدّ البيت الخضراء-  
التوتية-في عجز البيت الثاني منها، والصواب أن يقول: (من حسن بدر)  
ولكنه لم يقل هذا حفاظاً على ترتيب الأبيات الذي اختطه الشاعر ابن  
عاصم الغرناطي منهجاً له في التوليد.

١٦- كان التكلف واضحاً لدى الشاعر ابن عاصم الغرناطي في بيتي الدالية  
وهو يؤلّدهما من الدالية الأم، لذا وقع الشاعر في هبات غير التي  
تقدّمت، وفي مواضع عدة، والسبب في ذلك يرجع إلى أن الشاعر قد  
وضع نفسه أسيراً للدالية الأم ولم يحدّ عنها في توليده للبيتين، مما حدا  
به أن يقدم مفردات غير مقبّعة أحياناً في السيج الجديد (التوليد) ومثال  
ذلك:

جعل الشاعر من لفظة (كأنها) الواردة في عجز البيت السادس والتسعين  
من القصيدة الدالية-الأم-مفردة غير الأصل التي ورنّت ليصيرها إلى (كأنها)  
في صدر البيت الثامن عشر من البيت الخضراء.  
ومعلوم أن لفظة (كأنها) هي غير لفظة (كأنها) لأن الهمزة غير الألف،  
وغيرها كثير.

١٧- في البيت الخضراء استغنى الشاعر كلياً عن تسعة أبيات من الدالية الأم  
والأبيات هي:

٣- ولو جاد من بعد المطال بزورة لما شبت أشواقني وقلبي زنده

- ١٦- فيبقى من نار الحيا عاطر الشذا  
 ٢٩- فأجبتى كما شاء الوصال رضاء  
 ٤٢- ويديه نور الحسن وهنسا لمقتسى  
 ٥٤- فمضى الخلى تهديه للقلب ذاته  
 ٦٧- فيوم الندى الإسلام يسعد دهره  
 ٨٠- فما شنته من عزة الجار والحمى  
 ٩٢- وللملك عز أكسب الذل من بغى  
 ١٠٥- كريم المساعي حافظ الدين والهدى
- كأني بذاك الحال قد نمت ندة  
 ويجنى على قلبي هواه وصدة  
 ويخفيه فرغ فاحم الوصف جعدة  
 وصر الغلى يديه للعين مجدة  
 ويوم الوغى الإثراك يتعس جدة  
 وقد رسما فوق السماكين مجدة  
 فحافت به من مؤلم القهر نكدة  
 ذو الإنعام والفصل المبجل عقدة

#### فصلا عن خاتمة القصيدة البالغة اثني عشر بيتا :

- ١٠٩- ودونك يا مولاي حمراء غداة  
 ١١٠- مرئحة الأعطاف تلعب بقلبي  
 ١١١- هدية عبد مخلص لك قلبي  
 ١١٢- فألفاظها تحكي جمان دموعه  
 ١١٣- وألفاظها من كل لون غريبها  
 ١١٤- فأكلها من مقتني أسمتحة  
 ١١٥- وأخضره من طيب عيشي الذي مضى  
 ١١٦- وأعجب شيء أنها بكر فكرتي  
 ١١٧- وقد ولدت بنتين ثنتين مثلها  
 ١١٨- وكلتاها قد جردت من نظامها  
 ١١٩- فخذها ففيها للنواظر منرج  
 ١٢٠- بقيت كما تهواه ما هبت الصبا
- مهذبة كالدّر نظم عقدة  
 فتمني الحجا طورا وطورا تردة  
 وفي تلكم الذات الكريمة ودة  
 وقرطاسها يحكيه في اللون خدة  
 وترتيبها من ذاته يستعده  
 وأحمرها من أدمعي أسمتدة  
 لديك وأرجو بالرضا تستردة  
 وما بلغت معشار شمس نغدة  
 يروقك من مضاهما ما تودة  
 موشحة كالسيف راق فرندة  
 ومن مدحك الحسن الذي تستمدة  
 فمالت بها بان العذيب ورندة

ومرد هذا يعود إلى أن الشاعر لم يعد محوذا نفسه إلى تلك الأبيات وهو

بذلك يكون قد وظف (٩٩) تسعة وتسعين بيتاً من الدالية الأم وهو يولد



البيت الحضراء ضمن المساحة الشعرية للقصيدة البالغة (١٠٨) مئة وثمانية أبيات من أصل (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً.

١٨- في البيت الحمراء استغنى الشاعر ابن عاصم العرناطي عن ثمانية أبيات كلياً من الدالية الأم ولم يولد منها شيئاً والأبيات هي:

- |                                      |                              |
|--------------------------------------|------------------------------|
| ١٠- وصير جسمي للصلابة والخلأ         | قلى يتيم قلبي إذ تمكن وجدة   |
| ٢٣- قلله من ريم صنوعي كناسة          | وروض ينفقه من الدمع عهدة     |
| ٣٥- وأظهر مكنون الهوى منذ جار في الد | مضى الذي قد طال في الحب جهدة |
| ٤٨- من أورثه الملك المؤصل نصرة       | وأكسبه المجد المؤئل سعة      |
| ٦١- وللفضل والإحسان والبأس مسبة      | وللملك والإسلام والعلم عضدة  |
| ٧٣- ولم يبق إلا من حمى الحصن للطلا   | وشفع في أحيائه منه خدة       |
| ٨٦- بعدل وإحسان قد أخت كليهما        | حلاه كما أخی المهند غنمة     |
| ٩٩- لك المرهف السفاخ بالفتح مثني     | مع العلم الموعود بالنصر جنة  |

فصلاً عن خاتمة القصيدة البالغة اثني عشر بيتاً:

- |                                   |                             |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| ١٠٩- ودونك يا مولاي حسناء غادة    | مهذبة كالذر نظم عقدة        |
| ١١٠- مرئحة الأعطاف تلعب بالنهى    | فتسبي الحجا طورا وطورا سرده |
| ١١١- هدية عهد مخلص لك قلبة        | وفي تلكم الذات الكريمة وده  |
| ١١٢- فلفافها تحكي جمان ذموعه      | وقرطامها يحكيه في اللون خدة |
| ١١٣- وأنفاسها من كل لسون غريبها   | وترتيبها من ذاتسه يستعده    |
| ١١٤- فأكحلها من مقلتي أستمجة      | وأحمرها من أنمعي أستمدة     |
| ١١٥- وأخصرها من طيب عيشي الذي مضى | لديك وأرجو بالرض تسترده     |
| ١١٦- وأعجب شيء أنها بكر فكرتي     | وما بلغت معشار شهر نغده     |
| ١١٧- وقد ولدت بنتين تفتين مثلها   | بروقت من مضاهما ما تودده    |
| ١١٨- وكلتاها قد جردت من نظامها    | موشحة كالسيف راق فرنده      |

١١٩- فغذاها ففيها للتواظر منحرج ومن مدحك الحسن الذي تستمده

١٢٠- بقيت كما تهواه ما هبت الصبا فمالت بها بان العنبيب ورنده

وهو بذلك يكون كـ وطف (١٠٠) مئة بيت من الدالية الأم وهو يولد البيت الحمراء ضمن المساحة الشعرية للقصيد البالغة (١٠٨) مئة وثمانية أبيات من أصل (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً.

١٩- بدا لنا أن العدد (سبعة عشر) هو عدد أثري لدى ابن عاصم الغرناطي وهو يولد البيتين الخضراء والحمراء من الدالية الأم، إذ مثل قوام كل واحدة من البيتين.

ولفتنا أن العدد ذاته (سبعة عشر) مثل مجموع ما استغنى عنه ابن عاصم وهو يولد البيتين، لأنه منأت من ناتج جمع الأبيات التسعة المستغنى عنها في البيت الخضراء مصافاً إليه عدد الأبيات الثمانية المستغنى عنها في البيت الحمراء، ضمن مساحة القصيدة البالغة (١٠٨) أبيات من أصل (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً .

٢٠- من حيث المصامين تتمحور البنات الخضراء-النوية-والحمراء-اللامية-في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي القصيدتين اللتين انطلق منهما الشاعر .

أما نتائج الفصل الثالث فهي:

١- ولد الشاعر ابن عاصم الغرناطي الحفصيين الموشحتين الخضراء والحمراء من البيتين: الخضراء-النوية البالغة سبعة عشر بيتاً والحمراء اللامية البالغة سبعة عشر بيتاً ايضاً وجميعها مؤلفة من الدالية الأم بدليل

ما قاله في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقد ولدت بنتين مثلها يروقك من معانها ما تودّه

وكلتاها قد جرّنت من نظامها موشحة كالمرير راق فرندّه

٢- جاء اللونان الأخضر والأحمر ليصبغا الموشحتين للخضراء والحمراء، كما صبغا من قبل أميها: البنت الخضراء-النوية-والبنت الحمراء-

اللامية-لأن ابن عاصم الغرناطي قد كتبهما بهذين اللونين المذكورين انفا  
عندما ولدهما من الدالية الأم، بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد  
المائة والخمسين عشر بعد المائة من الدالية الأم:

فاكحلها من مقلتي أستميحه وأحمرها من أدمعي أستعمده  
وأخضرها من طيب عيشي الذي مضى لديك وأرجو بالرضا تستردّه

٣- لم يكن شأن حفيدتي دائية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين كشأن بنية  
الموشحات الأندلسية من حيث الاحتراع، إذ اخترعها بطريقة تختلف  
تماماً عما يفعله الوشاحون الأندلسيون وهم ينظمون موشحاتهم، إذ عرف  
عبر العصور الأندلسية أن يكتب الوشاح الأندلسي موشحته بوصفها نصاً  
جديداً لا علاقة له بنصومه السابقة أو نصوص غيره باستثناء  
المعارضات في الموشحات ثم يبتدعها ومن ثم ينشرها في مجتمعه  
الثقافي.

أما حال الموشحتين الحفيدتين عند ابن عاصم الغرناطي فالأمر مختلف جداً  
بصدد ما نحر في بحثه، فالحفيدتان الموشحتان الحضراء والحمراء قد ولدهما  
الوشاح من قصيدتين هما البيت الخضراء - النونية - والبيت الحمراء -  
اللامية - وهاتان البناتان هما بالأصل مولدتان من الدالية الأم-كما مر انفا،  
وهذا أمر غريب كما وصفه المقرئ.

٤- بلغت أبيات الحفيدة الموشحة الحضراء ثلاثة أبيات ومثله بلغ عدد أبيات  
الحفيدة الموشحة الحمراء، وهذه المسألة متأنية من كون القصيدة الدالية  
الأم، التي ولد الشاعر ابن عاصم الغرناطي منها البيتين الخضراء-النونية-  
والحمراء-اللامية مكتتبه بالأحضر والأحمر، ومن ثم ولد الحفيدتين  
الموشحتين الحضراء والحمراء من البيتين المذكورتين انفا، وهذا دليل على  
أن تلك القصيدة هي قصيدة هدمية، اعتمد فيها الشاعر ابن عاصم  
الغرناطي على الحسانات النقية، لذا جاء البيت الأول في كل من الحفيدتين  
الموشحتين الخضراء والحمراء ليعنى بغرض الغزل.

أما البيتان الثاني والثالث في كل من الحفيتين الموشحتين الخضراء والحمراء فقد جاءا ليُعينا بغرض مدح السلطان يوسف بن نصر.

٥- نسج الشاعر الوشاح ابن عاصم الغرناطي الحفيدة الموشحة الحمراء على بحر البسيط أو الرجز.

٦ نسج الشاعر الوشاح ابن عاصم الغرناطي الحفيدة الموشحة الحمراء على بحر الرجز أو المريع.

٧- حكّت الحفيدة الموشحة انحصراء حال هناء الشاعر وسعادته لدى الممدوح.

وحكّت الحفيدة الموشحة الحمراء حال معاناة الشاعر وسوء حاله وكدر عيشه وبؤسه وشقائه لبعده عن الممدوح.

وهو دليل أكيد على قدرة الشاعر في بناء القصيدة الأم التي اعتنى ببنائها بطريقة تسمح له في أن تتفرد انحصراء بهناء الشاعر وسعادته في حضرة الممدوح وأن يكون موضوع الحمراء هو بيان معاناة الشاعر وسوء حاله وشظف عيشه وشقائه وهو بعيد عن الممدوح.

من هنا يمكننا الحكم على أن الشاعر لم يكتب حرفاً واحداً من قصيدته اعتباطاً، إنما جاءت ألفاظها وتراكيبها مدروسة، تحمل الدلالات التي أرادها بقلب موسيقي مراد ومقصود هو الأحمر، وما اختياره للون الأخضر عنواناً للحفيدة الموشحة الأولى، واللون الأحمر عنواناً للحفيدة الموشحة الثانية إلا تعبيراً تناسب فيه اللون الأخضر مع ما يعيشه الشاعر من سعادة وسلام وهذه وتناسب فيه اللون الأحمر مع ما يعيشه الشاعر من شقاء وبؤس وكدر عيش بعيداً عن الممدوح.

٨- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الأول من الموشحة الحمراء وهو متألف من مطلع ودور وقفل بعد أن جال في الأبيات السبعة الأولى من البيت انحصراء-التوبيخ-والأبيات هي (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

٩- شكّل ابن عاصم العرناطي البيت الثاني من الموشحة الحصراء وهو متألف من دُوْر وقَفْل بعد أن جال في خمسة أبيات تالية من البيت الخضراء-البونوية-الأبيات هي: (٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢).

١٠- شكّل ابن عاصم العرناطي البيت الثالث والأخير من الموشحة الحصراء، وهو متألف من دُوْر وخرجة بعد أن جال في الأبيات الخمسة الأخيرة من البيت الخضراء-البونوية-الأبيات هي (١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧).

١١- شكّل ابن عاصم العرناطي البيت الأول من الموشحة الحمراء وهو متألف من مطلع ودُوْر وقَفْل بعد أن جال في الأبيات السبعة الأولى من البيت الحمراء اللامية، والأبيات هي: (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

١٢- شكّل ابن عاصم الفرناطي البيت الثاني من الموشحة الحمراء وهو متألف من دُوْر وقَفْل بعد أن جال في خمسة أبيات تالية من البيت الحمراء-اللامية-الأبيات هي: (٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢).

١٣- شكّل ابن عاصم العرناطي البيت الثالث والأخير من الموشحة الحمراء، وهو متألف من دُوْر وخرجة بعد أن جال في الأبيات الخمسة الأخيرة من البيت الحمراء-اللامية-الأبيات هي: (١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧).

١٤- تبيّن لنا اختلاف عدد الأغصان في بناء كل من البيت الأول من الموشحين الحضراء والحمراء، فابيت الأول في الحفيدة الأولى-الموشحة الخضراء-قد احتوى على أربعة أغصان لكل من المطلع والقفل إثنا.

أما البيت الأول في الحفيدة الثانية-الموشحة الحمراء-فقد احتوى على ثمانية أغصان، لكل من المطلع والقفل أربعة أغصان.

١٥- تباينت طريقة ابن عاصم الفرناطي في توليده للموشحين عن البتين الحضراء والحمراء عن سابقتها عندما كان يؤلّد البتين المذكورتين آنفاً عن الدالية الأم.

فهو في طريقته الأولى الحاصة بتوليد البتين عن الأم، كان يعتمد على فن الكولاج الذي يقوم على القص واللصق.

هو يعتمد حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة من هذا وهناك ضمن مساحة القصيدة - الأم - معتمداً التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

أما طريقة في توليد الموشحتين فكانت مختلفة تماماً إذ تجنب العمل بالطريقة السابقة في التوليد وعمد هنا إلى توظيف جمل وعبارات مكتملة المعنى من الحشو في صدر البيت الذي يولد منه وكذلك يفعل مع جمل وعبارات مكتملة المعنى من الحشو في عجز البيت الذي يولد منه.

وهو في الوقت ذاته يستغني عن جمل وعبارات مكتملة المعنى من العروض أو القرب أو ربما يحتاج أن يهمل كلمات أو بعضها من العروض أو الضرب في البيت الذي يولد منه.

١٦- وبدا لنا لابن عاصم الغرناطي رؤية منهجية واضحة وهو يولد الحفيدة الموشحة من البيت الخضراء، وقد سار على هذا المنهج في موشحته كلها - كما رأينا في مطلعها وأدوارها وأفعالها.

واتضح لنا أن الشاعر قد خطط مسبقاً لولادة هذه الموشحة الحفيدة، في أثناء كتابته البيت الخضراء إذ أحكم صنعه وكتب البيت بطريقة هندسية بارعة تلك التي أنجبت الموشحة حال انتهائه من كتابتها.

فما كان عليه إلّا أن يذكر التفعيلة الأولى (مستعمل) من صدور الأبيات كلها - كما رأينا - والوزن المعروق (فاع) من التفعيلة الثانية (فعلن) ثم يأخذ التفعيلة الأولى من الأفعال أو ما يحتاجه منها لتتمة تفعيلات أبيات موشحته كما رأينا سابقاً.

وبدا لنا أن لابن عاصم الغرناطي رؤية منهجية واضحة وهو يولد الحفيدة الموشحة من البيت الحمراء، أيضاً وقد سار على هذا النهج في موشحته كلها - كما رأينا في مطلعها وأدوارها وأفعالها.

واتضح لنا أيضاً أن الشاعر قد خطط مسبقاً لولادة هذه الموشحة الحفيدة في أثناء كتابته البيت الحمراء، إذ أحكم صنعه وكتب البيت بطريقة هندسية بارعة تلك التي أنجبت الموشحة حال انتهائه من كتابتها.

١٨ - تبين أن المستغنى عنه من صدور البنت الخضراء-البونية-يدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر، لا ندري أقصده الشاعر أم جاء عفويا. وهذا الوزن الجديد هو أن كل الألفاظ المستغنى عنها من صدور أبيات البنت الخضراء جاءت على وزن (فَاعِلَاتِن) في حين جاءت الألفاظ المستغنى عنها من الشطر الثاني من كل بيت من أبيات البنت الخضراء على وزن ((مُسْتَفْعِلَاتِنِ أَوْ فَاعِلَاتِنِ مُفْعُولَاتِنِ)).

وتبين أن المستغنى عنه من صدور البنت الحمراء-اللامية-يدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر أيضا، وكذلك لا ندري أقصده الشاعر أم جاء عفويا.

وهذا الوزن الجديد هو أن كل الألفاظ المستغنى عنها من صدور أبيات البنت الحمراء جاءت على وزن مُسْتَفْعِلَاتِنِ مُسْتَفْعِلَاتِنِ مُسْتَفْعِلَاتِنِ في حين جاءت الألفاظ المستغنى عنها من الشطر الثاني من كل بيت من أبيات البنت الحمراء على وزن (فَاعِلَاتِن) وهو وزن متروك مُدَال.

وهذا لا يعني أن النقص المتروك لا معنى له، إنما هو نص له دلالاته المعنوية المحوجة الى وعي بياني لإثراكه من المتلقي لأنها تقوم على كفايات وتوريات بعيدة، وهذه الدلالات هي أوضح في المتروك من الخضراء منها من المتروك في الحمراء التي كانت المعاني تحتل فيها وتضعف وهذا الحل مقصود من الشاعر أيضا، لأنه أراد أن يعبر عن تجربته الشعرية المضطربة المرتبكة، نتيجة بعده عن الممدوح وحرمانه من السعد بقره.

١٩ - من حيث المضامين تتمحور الحقيقتان الموشحتان الخضراء والحمراء في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي الموشحتين اللتين انطلق منهما الوشاح

## الغرض الشعري الواحد أندلسياً

أ.د. نزار شكور شاكر

كلية التربية الأساسية / جامعة السليمانية

لا شك في أن المنجز الشعري يحتكم إلى بعض العناصر الفاعلة التي تسهم في صياغته داخلياً وخارجياً مع ضرورة الانتباه إلى العلاقة القائمة بين هذين الطرفين وأثرها في صيرورة النص الشعري، ومن بين العناصر المسؤولة عن ذلك الغرض الشعري الذي يحتل في هذا السياق مكانة سامية .

وعلى هذا الأساس المعرفي توارت الإشارات إلى قصيدة الغرض الشعري في مصنفات القدامى، إذ لاقى هذا الموضوع اهتماماً ملحوظاً لدى القدامى كما هو بارز في مؤلفاتهم التي وصفت إليها على وجه التحقيق ولاسيما في مجالي التاريخ والأدب، ولعل من أسباب ذلك أن هذا التوجه صوب الغرض الشعري بوصفه ركيزة من ركائز الشعر كان يشد الوقوف على النقطة الجوهرية في المنجز النصي الأدبي الراخر بالإحالات والتداعيات الدالة، إذ يمثل الوقوف على الغرض جوهر العمل الأدبي.

ومن أثر تتبع هذا الموضوع في المؤلفات التاريخية والأدبية العربية المعربية والأندلسية لملاحظ توافر ثلاث مستويات من الإشارات إلى قضية الغرض الشعري في النص الأدبي، وعلى النحو الآتي :

١- الإشارة إلى الغرض الشعري، ويتضمن هذا المحور فروعا عديدة، لعل من أبرزها ما جاء في ضوء بيانات الشاعر ذاته، أو في معرض تقديم النص الشعري من لسان المؤلفين وفاعليته على مستوى الإيصال والتأثير في الطرف المستقل، فصلا عن تحديد بعض الأغراض الشعرية تحت مسميات جامعة كان قد تطرق إليها الشعراء في نصوصهم الإبداعية نقرأ في سياق بطم الشاعر في الأغراض المختلفة وغيرها من زاوية الاهتمامات المألوفة في سياق المصنفات القديمة أن العقيد الكاتب أحمد بن



يامس كان ((سريع النثرة في أنواع المقال هزلًا أو حدا، وما أو حمدا))<sup>(١)</sup>.

٢- الإشارات إلى اتجاه معظم شعر الشاعر الذي يقوم على أحد الأغراض الشعرية أو على مجموعة من الأغراض الشعرية، كما نقرأ في ترجمة الفتح بن الفرج الرشاش (( وأورد ابن سعيد شعرا في مدح الأمير عبد الرحمن وفي هجاء ابن شمر الشاعر، وأكثر ما وصلنا من شعره في باب الهجاء))<sup>(٢)</sup>.

وقريبا من هذا الحقل الدال على التبعي التخصيصي في القول الشعري تمت الإشارة أيضا إلى شريحة من الشعراء من الذين اوقفوا نتجهم الشعري على شخص واحد أو عدة أشخاص بفعل دوافع ما، من نحو ما نجده مع غرض المديح أو الهجاء أحيانا، ومن الملاحظات التي تقع في هذا المجال الإشارة إلى الكثرة المتوافرة من شعر الشاعر الأندلسي بعد أن وقف المصنف عند مصفحة تحديد شاعر العرض الواحد وهذا ما يؤشر من جانب توافر الوعي القائم في آلية تحديد هذا الصنف من الشعراء على مستوى النقد القنيد قال ابن هشام في أبي بكر بن ظهار ((وأكثر ما وجدت من شعره في مدح أبي المعيرة بن حزم))<sup>(٣)</sup>.

٣- الإشارات إلى العرض الشعري الواحد لشعراء المغرب والأندلس كما ورد لدى معظم المؤلفين المعاربة والأندلسيين من نحو : ابن الأثير، وابن سعيد، والفتح بن حلقان، وابن هشام، وابن عذاري، والمقري، وثمة جوانب معرفية تحيط بهذه الإشارات ذلك أننا نلاحظ هنا حجم التفاوت في الإشارة إلى هذا الجانب بين المؤلفين في مؤلفاتهم التي كانت تسمح لورود هذه النقات التي تكون مجموعها باقة زاهية تسهم في الكشف عن العديد من الأوجه على الساحة الأدبية من زاوية العرض الشعري الواحد، أو تسهم في الإجابة الفاعلة عن العديد من الأسئلة ذات الصلة بالنص الشعري، ولما أن سجل هذا المؤلفين الرواد في هذا المجال، ومن كان لهم قدم

السَّبق في هذا الميدان المعرفي، فضلاً عن بروز شريحة من (الثقافة) في هذا الإطار وظهورها على الساحة فيما بعد، وتلمس أثرها في توجيه نصوص هذه القصيدة، والنقطة الأبرز هنا هي أن هذا الاهتمام امتد وارتبط بحلقات النشاط التأليفي في المغرب والأندلس، ولم يجد فصلاً لعصر على آخر في هذا الصدد، وقد يكون هناك اهتمام من لدن أحد المصنفين لم يجده مع سواء في تتبع قصايا الغرض الشعري إن صح التعبير - وهذا ما يرجع في حقيقة الأمر إلى جملة من الدواعي والغايات ضمن المؤلفات القديمة التي غاب عنها مطهر التسابق في الكشف عن هذه الشريحة من الشعراء<sup>(١)</sup>.

٢- وعلى الرغم من التتبع لهذا الجهد الأدبي والنقدي الذي امتد لقرون عديدة - في ضوء المتوافر من المصادر - وبكل ما فيه من جواب علمية، وفكرية، وثقافية وعلى الرغم من الجهود المبذولة من لدن الباحثين والدارسين إلا أننا نعتقد أنه ما زالت بعض جوانب هذه القضية بحاجة إلى الإلتفات الأكاديمي الجاد ولاسيما بعد أن كشفت بعض المسارات البصية عن بعض النقاط التي قد تشير إلى إخفاق بعض المؤلفين القدامى في الوقوف على هذا الأمر على وجه التحديد ويبدو أن هنالك عدّة أسباب أسهمت في تثبيت هذا الكشف ضمن هذا الحقل منها ما تمّ التوصل إليه بفعل تقادم الزمن، واكتشاف مصادر أدبية وتاريخية جديدة وتحقيقتها تحقيقاً علمياً رصيناً على النحو الذي تثبت فيه الدلالات النصية الجديدة عكس ما سبق من توجهات ولاسيما بعد تتبع هذا الأمر مع تلك الشخصيات ضمن مؤلفات أخرى، ومنه ما يرتبط داخلياً بإجراءات المؤلف ذاته في ضوء سلوك المؤلفين مسلك الانتقاء في ضوء الاتجاه المحافظ مما يعمل على ترك نصوص أخرى أو التعاضل عنها قد تكون في الغرض ذاته أو سواء بيد أن شرط الكتاب أو شرط المؤلف في كتابه قد يقع عائقاً بينه وبين

تشبيته للشاعر وبالتالي غياب صورة الشاعر الواقعية في تناول الغرض الشعري، والارتقاء به إلى دائرة الغرض الواحد .

وربما يلحق بمادج أخرى من هذا التعيب نقود إلى توافر شعراء للعرض الواحد لم تتم الإشارة إليهم في المصادر ، كما قد نلاحظ المفارقة في تشيبت (شاعر الغرض الواحد) لدى المؤلف من مؤلف إلى آخر ضمن مطهر توافر الجهود التحقيقية التي بالإمكان القول فيها بصورة عامة أنها لم تعب عن هذا المجال المعرفي، بيد أن هذا العمل لم يسلّم من الضغوط التي كانت سابقاً تحدد مسارات التأليف، والتي أسهمت على نحو ممنهج في تضيق العرض في الكشف عن شريحة شعراء الغرض الواحد بعد أن كانت على تماس مع موضوع الأغراض الشعرية<sup>(٥)</sup>.

وضمن حلقة (الغياب - التغيب) على حسب المتوافر من النصوص في هذا المجال نلاحظ في الأغلب غياب التعليل لظاهرة (شاعر الغرض الواحد) من لدن بعض المؤلفين، كما نلاحظ توافر بعض المحاولات النادرة للوقوف على أسباب هذه الظاهرة لدى الشاعر الأندلسي ضمن إضاءات تسهم في الوصول إلى منطقة التعليل لهذا التوجه في عملية النظم الشعري بعد إشراك المتلقي في تأويل الأسباب التي قادت إلى بروز هذه الظاهرة عند هذا الشاعر أو ذاك<sup>(٦)</sup>.

وإذا ما تمّ احتساب جهود المؤلفين / المصنفين القدامى بوصفها مصدراً من مصادر السابقة للوقوف على هذه النقطة كما جاء في إطار الإشارة النقدية إلى أسباب سلوك الشاعر العرض الواحد أو جلّ شعره كما جاء في خبر يريد ابن محمد الراضي ((وَجُلُّ شعره في استعطاف أبيه المعتمد لطول موحدته عليه والاعتذار في كل حين إليه))<sup>(٧)</sup>.

وكما قال الكلبي . ((أبي محمد . . ابن شقريين الرعيني، أنشدني كثيراً من شعره . واقتصر أحراً على تقريظ سيندا أبي عبد الله الحسين عليه السلام

ووصف مآثره، ونظم جواهر معاجره راضيا في شعاة جدّه سيد ولد ام صلي  
الله عليه وعلى آله من بعده))<sup>(٨)</sup>.

منّة مصدر آخر لهذا التعليل، إذ قد تصدر التعليقات من الذات الشعرة  
لهذا الأمر ضمن اسلوب المفارقة الساخرة التي تعقب النص الشعري، قال ابن  
سعيد في خبر ابن قادم القرطبي: ((كان ... أولع الناس بعلام صقيل الخد، أو  
علامة قائمة النهذ، اجتمع به عني يحيى بقرطبة، واستشده من شعره، فأكثر  
من ذكر الغلمان والجواري، فقال له يا أبا جعفر كأنك وكنت على التغزل في  
الغلمان والجواري؟ فقال على الفور أفترى انت يا سيدي من الرأي أن  
أقصر نظمي على كل تيس مثل سيدي وأشباهه؟))<sup>(٩)</sup>

ولعلّ من أبرز الحقول المعرفية التي تفيّد في بيان قضية العرض الشعري  
الواحد، وتسهم في تسليط الضوء على هذا البعد الأدبي الحقل السايكولوجي  
- على سبيل المثال - بإشارات التي تقرب من بعض الأغراض الشعرية التي  
تترشح بطبيعتها لأن ينظم فيها الشاعر غرضه الواحد ولاسيما العرص  
الصوفي الذي نجد فيه حضوراً بارزاً للششتري وابن عربي<sup>(١٠)</sup>.

ويرتبط الدخول إلى موضوع الغرض الشعري وتحديد العرض الواحد  
بجملة من الأسئلة في فضاء عملية التلقي، ولعلّ من بين جملة من الأسئلة  
المشروعة التي تطرح في سياق هذا الموضوع على مستوى التلقي هو هل  
بالإمكان القول بدها أن الجهود المتوافرة في هذا المجال أحاطت بالموضوع  
على نحو تام؟ أم أنها حاولت فحسب في هذا المجال تحديد شاعر العرض  
الواحد بشكل أو باخر أو ألمحت إلى هذا الهدف، أو بمعنى اخر الإقتراب من  
هذا الهدف؟ ولاتشكّ في أن هذا الأمر إنّما يرتبط بحجم وعي المؤلف إلى هذه  
القضية في مؤلفه اندلك، وبأثر توحيه البصوص لعرض الوقوف على هذه  
النقطة، أو تتبع هذه القضية ضمن مؤلفات أخرى بما يشير - في أقل تقدير -  
إلى توافر مساحة رحبة لعصر التلقي في هذه القضية - كما لمسنا ذلك مع  
مستويات أخرى لهذه القضية، فصلا عن الحرص على تحقيق الأبحر

والنصوص التي تعمل على إبراز هذه القضية قياساً إلى القضايا الأخرى وهل هناك ثمة معايير ثابتة أو متغيرة لتحديد هذا الصنف من الشعراء برزت في ضوء النصوص الواردة من المؤلفات القديمة يستطيع المتلقي الوقوف عليها أم لا ؟ وهل كان هناك إجماع عليها من لدن المؤلفين ؟ وما هي أبرز المعوقات المرصودة التي تحول دون الوصول إلى هذه النقطة في ضوء غياب النص الشعري أو تعييبه من لدن الشاعر ذاته أو سواء، أو قضية غياب الشاعر نفسه والابتعاد عن منطقة الأضواء التي تثير لنا السبيل إلى هذا الأمر إذ تعيد المصادر القديمة هذا التتوير المعرفي من هذا الحقل وهل أن في سلوك الشاعر هذا الممساك ثمة رسالة يريد إبلاغها في ضوء نصوصها الإبداعية الصادرة عن الغرض الواحد، أم أن الموضوع يعد في حقيقة الأمر من المثالب التي تواجه الشاعر وتلاحقه فيما بعد في ضوء أن أغلب الإشارات إلى هذا الأمر جاءت في ضوء غياب عنصر المعاصرة الرمانية أو المكانية فضلاً عن غياب إطلاق التسمية (شاعر الغرض الواحد) فيما في المصنفات المتوافرة بين أيدينا، مع توافر التحفظ في هذا الجانب في ضوء غياب التصريح بهذا الأمر من لدن الشعراء أنفسهم الأحق بأن يكون لهم السبق في ميدان الكشف الأدبي .

ولنا أن برصد في هذا السياق بعض العوائق التي حالت دون عملية تحديد ما يسمى بـ ( شاعر الغرض الواحد ) من لدن المؤلفين القدامى من أبرزها :

١- الأخبار والروايات التي أشارت إلى عدول الشاعر عن النظم في الغرض الواحد، أو التوقف عن النظم فيه، ومنه نقرأ أن ابن الحاج كان قد (( قال شعراً في المجون ثم عدل عنه إلى الزهد ))<sup>(١)</sup>.

ولاشك في أن هناك ثمة أسباب دعت الشاعر إلى هذا العدول عن العرص غابت بشكل أو بآخر عن هذا الحقل المعرفي، إذ لم يلتفت إليها القدامى في مؤلفاتهم على نحو واضح، ولم يحاولوا الاقتراب من هذا الميدان بالشكل الذي يسهم في الوقوف على أبعاد القضية من وجه علمي .

٢- ومن الأشكالات القائمة في هذا الحقل والتي تُعقد من عملية التحديد المشار إليها هنا نجد إكثار الشاعر في أكثر من غرض شعري واحد فهل يعد هذا من شعراء العرض الواحد الذي يقوم على مبدأ التناوب في العناية، يأتي هذا في الوقت الذي يصعب فيه تحديد شعراء الغرض الواحد ولاسيما مع توافر قائمة بالشعراء الذين لديهم نتائج شعري مفقود سواء أكان منتقيا إلى العرض الواحد أم غيره، إذ ليست العبرة في الوصف العرضي المشار إليه بل تكمن الأهمية الزاهنة على حسب اعتقادنا في دراسة بصوص العرض الشعري الواحد سواء أكانت مجتمعة بين الشعراء أم على نحو منفرد .

٣- إقليمياً ثمة ما يشير إلى الصعوبة في بعض الأحيان في تحديد هوية شاعر الغرض الواحد هل هو من المشاركة أم من المغاربة والأندلسيين ولاسيما مع توافر طاري الانتقال أو الولادة في غير الإقليم، فضلا عن توافر المؤثرات في هذا الإطار التي تشكل عائقا أمام دراسات الغرض الشعري التي تقوم على وفق إقليم جغرافي محدد، يهدف إلى تحديد مزئة الفرص الشعري من الناحية الجغرافية .

٤- توافر بعض المجاميع الشعرية التي تحمل عناوينا دالة على أغراض الهجاء أو المدح أو سواها من الأغراض الشعرية والتي لا تكفي لتحديد هوية شاعر العرض الواحد في ضوء توافر أغراض شعرية ومجاميع أخرى للشاعر ذاته تفيدنا بها المصادر العلمية الأمر الذي يستدعي التثبت والتريث في إصدار الأحكام في هذا الإطار .

وإذا كنا قد عرضنا من قبل لأثر التعيب الذاتي والنصي ضمن هذا الحقل فهالك بعض النقاط التي تؤكد على هذا الجانب، إذ يبرر في ضوء بعض الأمور التنظيمية على مستوى المصنف ما يأتي :

١- الانتقاء: قال صاحب المصنف في الأديب أبي عامر ابن عقال. ((وقد أثبت عنه بعض ما انتقيته، والذي أحنته من أين لما أنقيته))<sup>(١٢)</sup>.

وأغلب ذلك كان يجري مع الأغراض التي لا تتواءم مع غرض التأليف المحافظ، نقرأ في هذا السياق كل ابن حزمون قد (( ركب طريقة ابن الحجاج البغدادي . وله مع هذا في الهجاء يد لا تطاول غير أنه يعطش في كثير منه . وله في هذا المعنى أحسن من هذا كثيراً إلا أنه أقدح فيه فذلك لم أودعه هذه الأوراق وإنني لا أستجيز أن ينقل مثل هذا عني ))<sup>(١٣)</sup>.

٢- النقد الأدبي . جاء في اختصار الفذح المعلق في حبر أبي بكر الإشبيلي . ((وكنيت قد كتبت من نظمته ونثره كثيراً، ثم تفقدته بعين الانتقاد فببت الجميع، إذ لم أر فيه من غريب ولا بديع))<sup>(١٤)</sup>.

٣- إخفاء الشاعر نفسه غرضه الشعري، أو محاولة التستر عليه بشكل أو بآخر، قال صاحب الاختصار في خبر أبي عبد الله محمد بن علي الفسائي: (( ورغبت أن يشتدني شيئاً من غزله وكان لا يتظاهر بذلك إلا أنه لا يخلو منه ))<sup>(١٥)</sup>.

٤- قيام الشاعر بحذف أشعاره في بعض الأغراض : ف (( من صنيع ابن عمار إتلاف أشعاره المقولة في الامتياح وقصائده المصوغة في الانتجاع ومحو آثارها، فما يوقف منها اليوم على شيء سوى أمداحه في المعتمد بن عباد، وما لا اعتبار به لنزوره ))<sup>(١٦)</sup>.

ومن الجدير بالذكر القول أن هنالك بعداً نقدياً يرتبط بأصول قصيدة الغرض الواحد، إذ يلحظ حديث بعض المؤلفين عن إصابة الشعر الغرض الشعري بوصفه بعداً نقدياً موضوعياً أو انطباعياً، وجد أيضاً الإشارة إلى بيان ألقاب بعض الشعراء بناءً على إكثارهم من بعض الأغراض الشعرية أو تبعاً للغرض الشعري الذي اشتهر به الشاعر أو عرف من نحو الهجاء التراحم، ... ، فضلاً عن توافر مظاهر الحكم على العرض الشعري الواحد على وفق الطابع الذوقي غير المعلل في الأغلب .

ولعل من الأمور التي يجدر بالباحثين والدارسين القيام بها تتبع مسائل العرض الشعري بين المؤلفات المشرقية والمغربية ولاسيما على مستوى العرض الشعري الواحد من أجل الوقوف على الجوانب التي تلعب في تسليط الضوء على أبعاد هذه القصيدة الأدبية والنقدية من مشارب متنوعة لترصد الثوابت والمتغيرات في هذا الحقل يأتي هذا في ضوء أن قضية إكثار الشاعر من العرض الواحد تحتاج إلى دراسات وأبحاث جادة تسعى إلى جمع المادة من المصادر العلمية المحققة ولاسيما الجديدة التي بدأت تظهر هذه الأيام على الساحة الأدبية والنقدية مع ضرورة الإستئثار بأسلوب عرض القدامى في هذا المجال الذي يتفاوت على المستوى التنويري بأبعاد القصيدة الأدبية ومحاولة مزاجته مع الدرس الأدبي الحديث الكفيل باستجلاء كل ما يسهم في الكشف عن جوانب هذه القضية، بل إن للدرس الأدبي الحديث مهمة أخرى تتمثل في تلمس مظاهر هذه القضية في الشعر الحديث، التي جاءت بعد الجهود المبذولة من لدن الباحثين والدارسين في مجال البحث والدراسة في العرض الشعري الواحد قديماً للشعراء المشارقة والأندلسيين .



## الهوامش:

- (١) اختصار القدر المسمى، ٥٢
- (٢) المقتبس، ٣٢٥
- (٣) الدخيرة ق ١، م ٢، ٢٦٨.
- (٤) ينظر لطف: الحلة المبراة ٩٢/٢، ٩٣، ٢٦٨. والتكملة لكتب النص. ١٣٦/١.
- والمغرب في حلي المغرب ١٢٣/٢، ١٩٩. وقلند العقيد ٥٦٧/٢. ومطمح الأنس:
- ١، ٦٢. والدخيرة. انقسم الأول. المجلد الثاني: ٧٣٧. البيان المغرب ١٢٣/٤. ونفع
- الطيب: ٤٣/٧.
- (٥) ينظر: حريدة لقصر القسم الرابع. الجزء الأول ٦٦٩. ورك المسافر ١١٩ ١٢٣.
- بغية السمتس. ٥٠٣ ٥٠٤. والمغرب: ١٢٥، ١٣٢. والمغرب ٢٦٦/٢. وتحفة
- القائم، ٢١٩.
- (٦) ينظر: المقتبس، ٣٢٥. الدخيرة: ق ٢، م ٢: ٥٩٨. المغرب: ٢٤٤/١: ٢١٨/٢.
- الذي والتكملة، السفر الخامس القسم الأول، ١٤٢. المغرب، ٩٣. بغية السمتس.
٢٢٥. تحفة القائم، ٧٥. الإحاطة: ٥٠٧: الحلة المبراة: ٧٣/٢.
- (٧) الحلة المبراة ٧٣/٢.
- (٨) المغرب: ٢٤٠.
- (٩) المغرب: ١٤١/١.
- (١٠) ينظر: ديوان الشفري، ديوان ابن عربي، ذخائر الأعلاق.
- (١١) ينظر: قلند العقيد ٤٠٠/١.
- (١٢) مطمح الأنس: ١٦٧.
- (١٣) المحبوب: ٣٧٣-٣٧٤.
- (١٤) اختصار القدر المسمى: ١١٩.
- (١٥) اختصار القدر المسمى: ١٣٠.
- (١٦) الحلة المبراة ١٣٤/١.

## الشعر الأندلسي في عهد الخلافة الأموية في الأندلس

٣١٦-٣٩٩هـ المسيرة والاتجاهات الشعرية

أ.د. خالد عبد الكاظم عذاري الماجدي

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة

الناظر إلى مسيرة الحياة الثقافية في الأندلس وتطورها، تستوقفه كثيرا الحياة الثقافية في عهد الخلافة الأموية، بمختلف مجالاتها ولاسيما الأدبية منها، فقد حظيت باهتمام خاص من حلفاء الدولة الأموية الذين سعوا بكل جهدهم لتحديد بصماتهم على مختلف الأصعدة ولاسيما الثقافية منها، وأقصد بذلك الخلفاء عبد الرحمن الثالث (الناصر) وابنه للحكم بن عبد الرحمن (المستنصر)، وإن شعر هذه المرحلة ثلاثة من الحلفاء الأمويين (الناصر والمستنصر والمؤيد) إلا إن المؤيد كان ضعيفا وكنت السلطة الفعلية بيد الحاجب المنصور الذي كان يدير الحكم، ولهذا يمكن أن تسمى الفترة الثانية بعد (٣٦٦هـ) بالدولة العامرية كما تعارف على ذلك، على أنه ليس هناك انفصال في الحركة الأدبية وإن تم إيجاد الفواصل التاريخية تبع للاتجاهات السياسية، وذلك لأن كثيرا من الشعراء الذين عاشوا في الفترة الأولى استمروا أحياء في الدولة العامرية، وذلك التقسيم لا يكون دقيقا غالب فالأدب لا يتغير بمجرد قيام دولة وسقوط أخرى فهو أكبر من أن تجده مثل تلك التقسيمات التي تعتمد لتحديد معالم ارتباطه بالدول والسياسات.

وعليه فيمكن أن تعد هذه المرحلة (عهد الخلافة الأموية في الأندلس) العهد الذهبي من الناحية السياسية والثقافية، إذ شهدت الثقافة الأندلسية نهضة شاملة تمثلت بمحاولة إيجاد الشخصية الثقافية الأندلسية المستقلة التي مهّنت لها محاولة ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) في كتابه (العقد الفريد) الذي أله محاولة منه لإيجاد العتبة الأولى التي يرتقي من خلالها الأندلسي نحو التحرر الثقافي من الاحساس بالتبعية الثقافية للمشرق، وهذا لا يقصد بالتحرر

الانقطاع، لأن الانقطاع قطيعة وهي صفة غير محببة في عمومها بين المجتمعات وثقافتها، وإنما نرمي من خلالها إلى محاولة إيجاد شخصية أندلسية متميزة عن نظيرتها المشرقية، بعدا ودلالة، مع وجود التبادل الثقافي بينهم والتواصل المعرفي، وهذا ما حرص عليه أدباء الأندلس ومنهم ابن عبد ربه في كتابه، فالاستفادة من الثقافات وتبادل الخبرات هو ما عمل عليه من حول تلمس طريق الاستقلال الثقافي، وأخص منهم بعد ابن عبد ربه، ابن شهيد الأندلسي (ت ٤٢٦هـ) في التواضع والروابع، وابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ) في طوق الحمامة والتي يمكن أن تمثل مراحل متتابعة في رسم أبعاد تجربة الاستقلال الثقافي.

وعليه فقد شقت الثقافة الأندلسية طريقها المستقل عن الثقافة المشرقية - إلى حد ما - وصارت لها شخصيتها المتميزة، ومما ساعد على ازدهارها في هذا العصر قياساً بغيره من العصور ما نعمت به البلاد من توحيد واستقلال وأمن ورخاء، وهذه أسباب من شأنها أن تدفع عجلة الثقافة والرقي والحضارة إلى الأمام، فضلا عن اهتمام الحلفاء وبذلهم الجهد والمال في سبيل الازدهار الثقافي.

وهي محاولة الحلفاء الأمويين في دفع الثقافة الأندلسية نحو النهضة الشاملة في مختلف جوانبها، شجعوا القلمين إلى الأندلس من علماء المشرق وجلبوا الكتب القيمة من مختلف الأقاليم وحثوا على البحث والتأليف في مختلف العصور، فالناصر عمل على استخدام أبي علي القالي وأسد إليه تأديب ابنه الحكم وأتاح له المجال وهيا له الأسباب ليتعلم الأندلسيين في قرطبة

وإذا ما أخذنا الحديث إلى الشعور الأندلسي في تلك المرحلة، فحده قد تعير بوفرته وغرارته كما يصفه الدكتور إحسن عباس، وذلك لما احتله في نفوس الناس من مقام عالٍ على اختلاف طبقاتهم، أما وهرته وغرارته فتعود إلى أنه تعلل في كل ناحية من دواحي الحياة الأندلسية على مستوى الأفراد والجماعات، فحاول أن يكون شاملا في نقل تلك الحياة والتعبير عنها

أما احرازه المقام العالي فيأتى من رغبة طبيعية متوفرة لدى أهل الأندلس الذين تربت أدولقهم على محبته والتغنى به، فضلا عن تقدير الحكّام ورجال الدولة، لا لأنه يتغنى بأمجادهم وحسب، بل لأن أكثرهم شعراء يعرفون مواقع الجمال في صور التعبير ويستمتعون بها ويحاولون الاستراحة منها، فقد كان كثير من الحكّام الأمويين والامراء في الأندلس شعراء وهذا ما يفسر ازدهاره والاهتمام به والعمل على تطويره وتقريب قائله وإكرامهم، وهذا ما شجّع بالمقابل الشعراء على نظم الشعر والتغنى التعبيري فيه، كل بحسب غايته، إذ وجدوا من يقدّر نتائجهم ويحسن وقادتهم ويلبّي غايتهم سواء كانت مادية أو معنوية كل وما يرنجي.

وإذا ما اردنا أن نرسم صورة لمقدار الشعر الذي قيل في هذه المرحلة التاريخية يمكننا أن نقف عند الشعر الذي قيل مجاريا للمواقف السياسية حينها سيظهر لنا الكم الكبير من الشعر الذي مرّح بين المدح ووصف المعارك والاشادة بالانتصارات والاعتذار عن الانكسارات، إذ عاش الشعر في هذه المرحلة مع السياسة كما هو دائما وغدا ظلّ لها لا ينفك عنها، وقد تجسّدت هذه الحياة بصور مختلفة، منها الصراعات الخارجية والغزوات المستمرة، والصراع الداخلي كالفتن والثورات، ومن ذلك أيضا المعارك بين العنصر المختلفة على أساس العصبية، فضلا عن أنها معارضة أو نقدا للحكم القائم، كل تلك المواقف تجسّدت صورا هية في شعر تلك المرحلة فولدت كما كبيرا من النتاج الأدبي الذي حفل به ديوان الشعر الأندلسي، من ذلك على سبيل الاستعراض قول صاعد مهنّا المنصور العامري سنة (٣٩٠هـ) وقد غرأ في صابغة وكانت من أشدّ غزواته واصعبها وتعرف بغزوة جرييرة:

جددتُ سُكري للهوى المتجدد	وعهدتُ عندك منه ما لم يعهد
اليوم عاش الدينُ وأبدأ الهدى	غضاً وعاد الملكُ عذب المورد
وقد وقفتُ في ثاني حنينٍ وقفة	فرايتُ صنعَ الله يؤخذ بالود
من فاتته بدرٌ وأدركَ عمرة	جربير فهو من الرعيل الأسعد

ولم يتحلف الشعر في تلك المرحلة عن مواكبة المقامات الكبرى في المواسم والاعياد وأيام استئصال الوجود، فكان مرآة صانقة، ومعبراً وموثقاً تاريخياً وسياسياً لمختلف الأحداث صغيرها قر كبيرها، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما حدث في عهد الحاكم المستنصر في عيد الفطر سنة (٣٦٣هـ)، فقد وصف ابن حبان في المقتبر الترتيب الرسمي الذي كان يجري في مثل هذه المناسبة ويقوم فيها الشعراء بإنشاد قصائدهم، وكان الشاعر طاهر بن محمد البغدادي المعروف أحسن من أنشد الشعر فيهم، إذ قال:

توتى الخلافة في عصرها	فأحسن تقواه إكمالها
وكانت ديانتها زينها	وأيامه الزهر أشكالها
فلو رفعت خطه فوقها	لما كان يصلح إلها
وما صفة حسنت في قهده	من الذكر إلا وقد نالها
فهناك الله أعزاده	وبنقاه الله أمثالها

وهو منظر نموذجي في تصوير تلك الموقف، تبارى فيه خمسة شعراء في سق يهنون الخيفة بالعيد ويشينون بانتصاراته على حسن بن قنون ويتفننون في هجائه.

إن ما وصل إليه الشعر الأندلسي في عهد الخلافة لم يكن وليد صدفة، إنما نتيجة تطور وتبلور لحركة الشعر طول مسيرته منذ الفتح حتى وصل إلى ما هو عليه حينها، فقد كان الشعر الأندلسي عقب الفتح الاسلامي غير متميز الملامح مجهول الهوية، وذلك لاتصريف المسلمين إلى الحروب لتوطيد أركان الدولة الجديدة، لذا عاش الأندلسيون في الحقبة الأولى حالة على شعر إخوانهم المشاركة، وعلى العموم لا يمكن بحال أن يوسم الشعر في مراحل الأولى في الأندلس بالأندلسي، وذلك لأنه بكل أبعاده مشرق حالص لا يحمل من الأندلس إلا اسم المكان الذي قيل فيه، إذ إن الشخصية تحتاج حتى تتأثر بالبيئة المحلية مدة رمزية طويلة حتى تؤثر تلك البيئة وعواملها المختلفة ببناء الشخصية

وتُظهر أبعاد ذلك التأثير في الشخصية وتجاهها، وعليه لم يُحد الشعر الأندلسي في مراحله الأولى سوى الاسم فقط أما الأبعاد والمضامين فلم تظهر واضحة في الشخصية الثقافية الأندلسية وتنعكس في نتائجها الأدبي المتميز عن النتاج المشرقي إلا في عهد الخلافة الأموية، وهذا ما يبدو واضحاً لمتتبع نتائج الأندلسيين بمجمله.

فشعر المرحلة الأولى كَرَجِي في صياغته على أسلوب تقاليد مدرسة المشرق المحافظة، إذ يُعنى بجزالة اللفظ وحماسة العبارة وبداوة الصورة التي لم تتأثر بالحضارة الجديدة، وتلك المعاني تبدو واضحة في شعر تلك المرحلة كما في قول أبي الجرب جعونة بن الصهبة الكلابي، من أقدم شعراء الأندلس، نال شهرته نتيجة هجائه للصميل بن حاتم رئيس القيسية، وقد أورد ابن سعيد في المغرب يوتين له، قال فيهما:

ونقد أرائي من هوى بمنزل عال ورأسى ذو غدائر أفرغ  
والعرش أغيد ساقط أفنائه والماء أطيبه لنا والمرغ  
ومثل هذا قول أبي الخطاب حسام بن ضرار الكلابي:

قلت ابن جواس يخبر أُنفي سعت به سعي امرئ غير غافل  
قلت به تسعين بحسب أنهم جنوح نخيل صرعت بالمصايل  
ولو كانت الموتى تباع اشتريته بكفي وما استنيت منها أناملي

وكان لجهود طبقة المؤدبين، ولحركة الغناء وتطوره، والبهمة الثقافية في الأندلس، الأثر الأكبر في نشأة الشعر الأندلسي عموماً، والسماح بالتفاعل المستمر بين المشرق والأندلس، وهذا ما يفسر الكثير من مظاهر الشعر الأندلسي، فمن خلال هذه العوامل الثلاثة يمكن الإلمام بالتفاعل الثقافي بين الأندلس والمشرق وتصور مدى انفتاح البيئة على ما تَقَبَّلت من ضروب ذلك الشعر.

ولا يعدّ الانفتاح على الثقافات الأخرى عيباً إنّما هو عنصر إيجابي يساعد على تنشيط الثقافة بمختلف أشكالها، وهذا ما وجد مؤثراً في الثقافة الأندلسية، وإن كان الأندلسيون قد اسرفوا في التقليد كما يصلهم ابن بسّام في قوله ((إلا أنّ أهل هذا الأفق أبو إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نطق بذلك الأفق غراب أو طير بأقصى الشام والعراق نذب، لجنّوا على هذا صنم وتلوا ذلك كتاباً محكماً))، فجاء كلامه ليؤكد نظرة التقديس التي تملكّت نفوس أهل الأندلس تجاه بطرائهم في المشرق، حتى إذا نبغ فيهم شاعر لقبوه بالقباب أهل المشرق، فكان هذا لديهم ولم يتخرجوا من ذلك، فتنظرة الإعجاب قد تملكّتهم وإن حاولوا التخلص من التبعية مرات عدة، وربما نجحوا في ذلك إلى حدّ ما حين برى نصح الشخصية الأندلسية المتأثرة بالبيئة الخاصة التي ميرتها عن المشرق، فكانت الطبيعة بلطفاتها ورقتها حاضرة في احساسهم مؤثرة فيهم فرقت بها اشعارهم مفارقة بذلك حدة الألفاظ في المشرقية، فتجسدت المعاني العاطفية الرقيقة والاسلوب السلس المنساب المطرز بالألفاظ قريبة المأخذ بعيدة عن الفجائية، فصلا عن القول في الأغراض التي حاول أهل المشرق الابتعاد عنها حياء من مجتمعهم القبلي الذي حتمّ عليه عدم رثاء المرأة مثلاً أو البكاء عليها، وكنتم حزنه واحساسه اتجاهها متخرجاً من نظرة قبلية إليه، كما في قول الشاعر الأموي جرير:

لولا الحياء لعانني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

وهذا ما لم نجده لدى الشاعر الأندلسي الذي تطعم بالبيئة الجديدة وتأثر بالثقافة المتنوعة المنفتحة التي اتاحت له التعبير عن مشاعره بعاطفة حياشة، وعدم كتم احساسه والبوح بعاطفته ونكاء روحته، فكان النتاج العرير الذي اغنى بيوتهم بأحمل صور الرثاء وأصدقها، من ذلك قول الاعمى التطيلي في زوجته أمنة:

ونبتت ذاك الوجه غير البلى على قرب عهد بالطلاقة والبشر

بكِيتُ عَلَيْهِ بِالذَّمُوعِ وَلَوْ أَبَتَ      بِكِيتُ عَلَيْهِ بِالتَّجْدَدِ وَالصَّبْرِ  
أَمِنَ أَنْ أَجْزَغَ عَنْكَ فَبِقِنِي      رَزْنُكَ أَهْلِي مِنْ شَبَلِي وَمَنْ وَفَرِي  
وليس بعيداً عن هذا القول قصيدة ابن حمديس في رثاء جاريته جوهرة  
(وهي أم ولد):

أَيَا رَشَاقَةَ غَضَنِ الْهَانِ مَا هَصَرَكَ      وَيَا تَأَلَّفَ نَظْمِ الشَّمْلِ مَنْ تَشَرَكَ  
وَيَا شَوْوَنِي وَشَأْنِي كُلَّهُ حَزَنَ      قُضِيَ يَوَاقِيتِ دَمْعِي وَاحْبَسِي ذُرْرَكَ  
لَا صَبْرَ عَنْكَ وَكَيْفَ الصَّبْرِ عَنْكَ وَقَدْ      طَوَاكَ عَنْ عَوْنِي الْمَوْجُ الَّذِي نَشَرَكَ  
والناظر إلى الشعر الأندلسي في هذه المرحلة يجد أنه قد سعى باتجاه  
تسجيل التاريخ، وهذا الإحساس بالتاريخ هو الذي حفز يحيى بن حكم الجبالي  
الملقب بالغزال على أن ينظم في فتح الأندلس أرجوزة مطولة ذكر فيها السبب  
في غزوها وتفصيل الوقائع بين المسلمين وأهلها وعدد الأمراء عليها  
واسماءهم. وكذلك فعل تمام بن عامر الثقفي أرجوزة في غزوات الخليفة عبد  
الرحمن الناصر من سنة (٣٠١-٣٢٢هـ) وهي مدرجة في كتاب العقد  
الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، وذلك كله يدرج ضمن الشعور بالأندلسية  
ومحاولة تخليد كل ما يتصل بالجزيرة من أخبار ومآثر.

فالتتبع تلك الأحداث التاريخية والحياة السياسية نصيباً كبيراً من إنتاج  
الشعراء، إلا أنها لم تستطع أن تستعرق جميع جهود الشعر الأندلسي بل طرأ  
ذلك الشعر على علاقة وثيقة بجوانب الحياة الأخرى والقول في مختلف  
الأغراض الشعرية والخصوص فيها، كالتغني بالطبيعة والخمر والحب أو  
السخرية أو الحكمة والزهد الذي ولد كرد فعل على ظلم الحكم الرئيسي، إذ  
كان الاتقياء ينظمون أشعار الزهد ويتغنون بها ليلاً ويصممونها التعريض به،  
ثم أحد هذا الأدب يقوى رداً على الحياة اللاهية في المدن أو انقياداً لداعي  
التقوى في النفس أيام الشيوخة، كما في زهديات العرالي ومحمّصات ابن عبد



ربه التي كان يعظمها ليكرر فيها وينقض القصائد اللاهية التي قالها أيام شبابه، كقوله في أحدها:

يا عاجزا ليس يعفو حين يقتدرُ      ولا يقضى له من عيشه وطرُ  
عابن بقلبك إن العين غافلة      عن الحقيقة واعلم أنها سقرُ  
يامن تلهي وشيب للرأس يتدبه      ماذا الذي بعد شيب الرأس تنتظرُ  
أنت المعقول له ما كنت مبتدأ      ((هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر))

وهذه القصيدة جاءت تكفيرا لقونه في قصيدة سابقة قال فيها، متعزلا:

هلاً ابتكرت لبين أنت مبتكرُ      هيهات يلبي عليك الله والقدُرُ  
ما زلت أبكي حذار اللين مكنها      حتى رثى لي فيك الريح والمطرُ  
آليت ألا أرى شمعا ولا قمرا      حتى أراك فلنت الشمس والقمرُ

وعلى العموم يمكن أن يلمح في الشعر الأندلسي الصلة بينه وبين الشعر المشرقي ولاسيما المحدث منه، وإن كان الشعر الأندلسي تأخر ظهوره عن الشعر المشرقي إلا أنه عندما ظهر كانت النماذج المشرقية أمامه يحذو حذوها ويمير في طريق شعرائها، وبعد أن بلغ الشاعر الأندلسي حد نضج شخصيته المتأثرة بالبيئة يصحبها بهوض الأدب الأندلسي في عهد الخلافة، نهضة أقل ما توصف بالعظيمة، ساعد عليها ما كان من رقي سياسي وتفوق اجتماعي وبهوض ثقافي، فكان من مظاهرها ظهور بعض الاتجاهات الجديدة في الشعر وبعض الأنواع الحديثة في النثر وشيوع الأدب بين الأندلسيين شيوعا جعله من أبرز سمات الحضارة الأندلسية في ذلك الحين، فمن تلك الاتجاهات الشعرية:

١- الاتجاه المحافظ الجديد ويقصد به الاتجاه الشعري الذي كان قد ظهر في الشرق كرد فعل للاتجاه المحدث الذي ترعاه أبو نواس والذي خرج بالشعر العربي عن كثير من تقاليده، فعاء هذا الاتجاه المحافظ الجديد ليعيد الشعر العربي إلى بيئته العربية، وذلك بالانحراف من التقاليد الشعرية الماثورة والتخفيف من تلك الثورة المتمردة التي لحأ إليها المحدثون.

من هنا جاء هذا الاتجاه محافظاً من جانب ومجدداً من جانب آخر، فهو محافظ في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها، وهو مجدد في معاني الشعر وصوره، ثم في أسلوبه وجمالياته إلى درجة بالغة. وكان أبو تمام من أوائل من ساروا في هذا الاتجاه، وتبعه بعد ذلك البحتري وآخرون ممن عاصرهما أو جاء بعدهما، حتى وصل هذا الاتجاه إلى غايته بعد ذلك مع أبي الطيب المتنبي، الذي يمكن أن يُعد قمة هذا الاتجاه.

وقد دخلت أصول هذا الاتجاه إلى الأندلس في فترة صراع الإمارة أي قبل فترة الخلافة، فقد اتصل نفر من الأندلسيين ممن عاشوا في فترة صراع الإمارة قد اتصلوا بابي تمام وقرأوا عليه شعره، ثم عادوا إلى الأندلس حيث أدخلوا هذا الشعر، وكان من هؤلاء أبو عثمان بن المتنى النحوي ومومن بن سعيد الشاعر، وقد برز الكثير من آثار هذا الاتجاه في عصر الخلافة، من ذلك على سبيل المثال قول ابن أبي عبدة في الورد:

خضعت نواوير الرياض لحسنه      فتذلت تنقلا وهي شوارذ  
وإذا تدهى الورد في أعصابه      يزهو فذا مهت وهذا حاسذ

ومن ذلك أيضا قول أبي علي السناط في حساء:

غزالية العينين وردية الخد      كثيبة الردين حصنية القد  
ثنت بتثبيها التقى عن التقى      وصت تصديها الرشيد عن الرشيد

فليس يحس هنا أسلوب أصحاب هذا الاتجاه المحافظ الجديد من حيث تشابه المقاطع وتواري الكلمات وتساوي الجمل ومن حيث الاهتمام بالجناس والتكرار.

٢- تطور الاتجاهات السابقة: ونعني بها الاتجاهات التي عرفت في الأندلس قبل الاتجاه المحافظ الجديد، وهي: الاتجاه المحافظ، والاتجاه المحدث، والاتجاه الشعبي.

أما الاتجاه المحافظ فقد كان تطوره يتمثل في الدوبس تدريجياً في الاتجاه المحافظ الجديد الذي أخذ يحل محله ويؤدي وظيفته في التعبير عن تلك الأغراض التقليدية من مدح وحرر ورتاء وحماسة وما إلى ذلك.

أما الاتجاه المحدث فقد بقي نامياً مردّهاً لبقاء دواعي نموه وازدهاره فلا تزال الحياة الأندلسية برغم تعقلها واستقرارها من جانب تعج بكثير من التحرر وعدم المحافظة من جانب آخر، فالحرر شائعة بين الأندلسيين شيوعاً يحزع معه الحليفة المستصر ويدعوه الأمر بإزالتها والهم باجتماع كرومها، لولا أن ينصح بالعدول عن ذلك لعدم جدواه، كما يخبر بذلك الحميدي (ت ٤٨٨هـ) في جدوة المقتبس، وفي ذلك يقول أبو عمر يوسف بن هارون الكندي قصيدته المشهورة فيها، متوجعاً على شاربها:

بخطب الثار بين يضيق صدري      وترمضني بلبثهم لعمري  
وهل هم غير غشاق أصيبوا      بفقد حبال ومنوا بهجر  
أغشاق المدامة إن جزعتم      لفرقتها فليس مكان صبر

والحب الشاذ كان مألوفاً بين كثير من الأندلسيين حتى ليرى الغزل بالمذكر لا يقتصر على مجالات اللهو والمجون فحسب بل يتعدى ذلك إلى أكثر المجالات وقراً واصطناعاً للجد وهو مجال مدح الحليفة، فقد أثرت بعض المدائح عن شعراء في تلك المرحلة مقنعة بعزل شاذ، مما يدل على أن هذا النوع من الغزل قد بلغ من الشيوع والإلف درجة لم يعد معها مستكراً حتى في مقام مدح الحليفة نفسه.

والطبيعة الأندلسية كانت كما هي دائماً فاتنة تتصدى لعيون الشعراء فتشجدهم قرائهم وتغري شاعريتهم، وقد بلغ من افتنانهم بها في فترة الخلافة أن بدأوا يحلّصون بعض أشعارهم فيها مما كان يحالطها من حديث عن الحمر أو اللهو، وصاروا يجعلون موضوع الطبيعة موضوعاً مستقلاً في كثير من الأحيان، يقصد لداته ويتحدث عن الطبيعة فيه حديثاً حالصاً، من ذلك ما نقله

الخميدي في ترجمة الوزير عبيد الله بن يحيى بن إدريس أيام عبد الرحمن الناصر، من قوله في الورد وقصر مدته:

تخلت من الورد الأنيق حدائقه      وبان حميد الأس والعهد رائقه  
على الورد من إلف التصابي تحية      وإن صرمت إلف التصابي علائقه  
ويهدي الخدود الناضرات أفرادها      بورد الحياء المستجد شقائقه  
والتطور الملحوظ الذي طرأ على الاتجاه المحدث في فترة الخلافة هو أن حدة المجون فيه قد خفت، فأصبحت المجاهرة بالمعاصي شيئاً لا اثر له تقريباً، كما صار الاستعفاف بالموضوعات الاجتماعية والإخلاقية المرعية مما لا يكاد يحس في شعر السائرين في هذا الاتجاه المحدث، وحل محل تلك تجويد الشعر وصقله والتفنن في معانيه وصوره.

أما الاتجاه الشعبي فقد اشتد عوده، حيث اتجه إليه كبار الشعراء في تلك الفترة، واتخذوه إطاراً لتجاربهم في بعض الأحيان، فقد أخبرنا مؤرخو الموشحات أن ابن عبد ربه والرمادي كانا من الوشاحين، وابن عبد ربه من أكبر شعراء فترة الخلافة، والرمادي كذلك، وليس من شك في أن اتجاه شاعرين كبيرين إلى الموشحات مما يقوي عودها ويدفعها في سبيل تطورها وموفاها وهذا ما حدث، وللأسف لم يُعثر على موشحات من تراث تلك الفترة، ولعل السبب اعتبار الرواة ومؤرخي الأدب الأقدمين هذا الفن الشعري فناً سوقياً لا يستحق التسجيل، وقد صرح بذلك ابن بسام الذي يُعد أول من كتب عن الموشحات من الأقدمين في كتابه النخيرة.

وبعد... نستطيع القول: لقد حافظ العرب في الأندلس على تقاليد الشعر العربي وأوزانه وقيود القافية فيه إلى حد ما، مع وضوح شخصيتهم في أشعارهم التي استمدوها من بيئتهم وتجاوبوا فيها مع طبيعة بلادهم التي كانت مصدر إلهامهم، وأفق خيالهم، فقد صفت أذهنتهم وسما وحدانهم وعذب بياهم، فهدبوا الشعر وتأنقوا في العاطة وتصرفوا في معانيه وتوعوا في قوافيه وتفسوا في خياله.

وليس يعيبنهم تناول المعاني القديمة في شعرهم، فقد لونوها تلويذ يصور بيتهم وأبرروا بالتجديد فيها شخصيتهم وليس الفن في الأبداع والاختراع بقدر ما هو في حسن التأليف ودقة الانسجام وإنما يمتاز الشاعر على الشاعر إذا اشترك في معنى بما يبدعه أحدهما من الألوان وما يوفق إليه من التعبير عن طلال المعاني ودقائقها.

## المصادر:

- ١- الأدب الأندلسي التطور والتحديد، د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ١٩٩٢.
- ٢- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. احمد هيكل، دار المعارف، ط١٨/ ٢٠١٣.
- ٣- الأدب العربي في الأندلس، تطوره-موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات ١٩٨٩.
- ٤- نعيمة الملمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الصنبي (ت٥٩٩هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨.
- ٥- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الشروق-الأردن / ٢٠١١.
- ٦- جدوة المقتبس في نكر ولاة الأندلس، الحميدي (ت٤٨٨هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦.
- ٧- الحلة السراء، لابن الأبار، تحقيق د. حسين مؤنس، دار المعارف، ط٣/ ٢٠١٣.
- ٨- ديوان ابن حميس، تعليق د. يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
- ٩- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٩.
- ١٠- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة، ١٩٩١.
- ١١- الدحيرة في محاسن أهل الحريرة، أبي الحسن علي بن بسام الشستريسي (ت٥٤٢هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٨.
- ١٢- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤/ ١٩٩٣.
- ١٣- المقتبس من احبار بلاد الأندلس، ابن حيان الأندلسي، تحقيق د. صلاح الدين الهواري، المكتبة المصرية ٢٠٠٦.



## فلسفة الحب في الشعر الأندلسي

د. محمد جبار علوان الخزرجي

تربية بغداد الكرخ ٣ / التعميم المهني

وزارة التربية

الحب احساس جميل يصور نبض المشاعر الإنسانية والأحاسيس الصائقة المعبرة عن دجائل النفوس الشاعرة التي تثت عواطفها للتفويس عما يخالجهما فتأتي حنيناً وعتاباً وبكاءً وغير ذلك، وهذا التصوير يسحو منا انساناً حين تكون البواعث وصف المشاعر الإنسانية والامها في لوحة تعبيرية - هي وسيلة الشاعر - لتجسيم الفيض الهادر من الإنفعالات البشرية. ولا يخلو ديوان شاعر من هذا الإحساس، إذ عمّر قلوب الناس قديماً وحديثاً، فلا غرو أن يعصف الحب بشعراء الأندلس فيتعربون في بوادي العاطفة وشدة التعلق والحبين الجارف أو الحب الحسي، ليترجموا عواطفهم شعراً غنته الأجيال وما زالت، إذ كل شيء في بيتهم كان يفري بالحب ويدعو إليه من جمال الطبيعة، وترف المعيشة وتوهم اللهو والمرح وأجواء التحرر والتساهل<sup>(١)</sup>، فوجد الحب في الأندلس فردوسه المنشود بين شعب يتنوق الجمال والشعر ويعيش الحب على اختلاف مفاهيمه ومناحيه، فلم يكن أمام القلوب الشاعرة إلّا أن تنقاد لعواطفها، فأحببت وصورت مشاعرهما ثم خلّفت وراءها فيضاً من شعر الحب الرائع الجميل أرسلوه بغماً حلوا من الناحية الأدبية والفنية احتل مكانته المتميزة بين موضوعات وأغراض الشعر الأندلسي الأخرى، فقد ((كان شعر الحب الغن الثاني الذي أكثر فيه الأندلسيون القول بعد من الوصف))<sup>(٢)</sup>، فملأ لشعراء الدنيا بألحان حبهم وصور غرامهم، فحعلوا الحياة هي الحب، وجعلوا الحب ملكاً من ملائكة السماء، فملأ الحب حوالب حياتهم وبت شعلهم الشاغل - كم يبدو حليماً من خلال ما أورده ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ ) من قصص عاطفية في الطوق - حتى أنهم ألتاحوا له الفرصة للتدخل في أمورهم الخاصة



الكبيرة والصغيرة على حد سواء<sup>(٢٦)</sup>، وكان له الوهج الكبير في قصورهم والصدى الأكر في ليلهم، وكما ينكر النكتور طه حسين أن في الأندلس ((كان الناس فيه جميعا يتوقون الحب، ويلون لدائه وألامه، يتعرضون له كما يتعرضون لغيره من محن الحياة، بل يتعرضون له كما يتعرضون للموت، لا فرق في ذلك بين أصحاب الجد منهم وأصحاب الهزل، ولا بين الذين يرغبون للعلم والدين، والذين يرغبون للأنب والهن، والذين يرغبون للسياسة والحرب))<sup>(٢٧)</sup>.

وقد عرف الأندلسيون الحب بمظاهره المختلفة وعاشوه بوجوه احتلت باختلاف ظروفهم ومناسباتهم، عرفوه حبا عفيفا بمعاناتهم وعذابهم وشدة وجدهم، وعرفوه متطرفا بآحراقهم وشنودهم<sup>(٢٨)</sup>. كما عرفوه حب الالهيا متساميا بإعراضهم عن الدنيا وإطراحهم للجسد، وإطلاقهم للروح في سفرها الطويل الشاق حتى تبلغ غيبتها ومرادها في رؤية الله<sup>(٢٩)</sup>. وقد عبر الشاعر الأندلسي عن الحب بمظاهره المختلفة، فكان حب الشاعر لولده، ولأخيه ولأبائه، ولوطنه وحب الشاعر لله وللكنائس الطبيعية، وحبه للمرأة، ولعل أقوى مظهر الحب في الشعر الأندلسي هو الشعر الذي تعنى فيه الشاعر بالمرأة الذي يطوي في صدر الشاعر عمق الحب والوفاء المروجين بلوعة النفس العاشقة وحزنها وألمها واشتياقها لقرب الحبيب والاستمتاع بجماله.

إن الحب بطبيعته يعد مطهرا بارزا من مظاهر الحضارة والرقى، وتعبيرا جليا عن المدى الذي بلغته من السعة والسمو، والشعر هو الآخر يعد من أبرز مظاهر الحضارة وأقواها، فهما يرتبطان فيما بينهما أوثق الارتباط ويقدمان الدليل على الحياة العقلية والعاطفية والمستوى الخلقى لأي مجتمع من المجتمعات<sup>(٣٠)</sup>، وقد أشار أفلاطون (ت ٣٤٧ ق.م) في مأسسته إلى أن الحب شاعر بطبيعته وأنه أعلم الشعراء<sup>(٣١)</sup>، وبما أن الحب معنى إنساني سامي وبيل ويتصل بالقلب والعقل اتصالا وثيقا، فإنه يكون نورا يلقى عقل المحب على الأشياء والأشخاص فيزيل ظلمتها ويمزق الحجب التي تغشى النفس وتحول

بينها وبين الحقائق، لذا يرى الدكتور شرارة عبد اللطيف أن هالك شها واصحا بين حالة الشاعر المحب والفلسوف في المنطق والملقى من حيث «ستعراق كل منهما في عالمه، وانصرافه عما حوله من شؤون، ويرى أن كل حب حقيقي يموق صاحبه إلى حالة فلسفية، أو شيء منها في أقل احتمال<sup>(١٠)</sup>.

وقد كان للإسلام موقفه النبيل اراء هذه العاطفة الإنسانية، فهو يطر لها نظرة إجلال وتعظيم، ودعا إلى التحلي والتخلق بها والحث على اشاعتها بين أبناء المجتمع، لأنها من الأسس المهمة التي يبني عليها المجتمع الإسلامي<sup>(١١)</sup>، وسمة من سمات الحياة الروحية في عقيدة المؤمن، وعاطفة لها ورنها في الإسلام<sup>(١٢)</sup>، حث عليها الرسول الكريم (ﷺ) بقوله: ((والذي نفسي بيده، لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا أو لا ادلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ افشوا السلام بينكم))<sup>(١٣)</sup>. فالمحبة شرط أساسي في استكمال الإيمان وتماحه للمسلم، فهي اساس الدين وركن مهم في العقيدة، إذ يقول الرسول الكريم (ﷺ): ((من أحب الله وأبغض الله واعطى الله ومنع الله، فقد استكمل الإيمان))<sup>(١٤)</sup> ويقرر ابن تيمية (ت ٧٢٨هـ) في رسالته "العبودية" أن المحبة جزء لا يتجزأ من حقيقة العبودية<sup>(١٥)</sup>، ويؤكد ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) في "مدارج السالكين" لذلك، فيذهب إلى أن ((أصل العبادة محبة))<sup>(١٦)</sup>.

وقد تحدث عن الحب وكتب فيه الأنبا والفقهاء والفلاسفة والصوفية، كل حسب منهجه وغايته، إلا أن القرآن الكريم يعد في مقدمة الكتب التي تكلمت عن الحب والهوى، وقدم في آياته بعض القصص لأهذاب وعظمية، يليه الحديث النبوي الشريف، إذ تكلم عن العشق وعن العفة وعن الحب والنظر ضمن حدود النصوص الشرعية، محددة بهدفها الديني المناشر، فكانت كلمة "الحب" أكثر الألفاظ دورانا في القرآن الكريم والحديث الشريف من أي كلمة أخرى تُعبر عن معناها أو جانب من هذا المعنى<sup>(١٧)</sup>.

لذا — ((الحب في الإسلام مهج له حدود وطريق ومعالج وقيود ومخطط تربوي إلهي سما بالعواطف وهذب الأخلاق وشذب الغرائز، وقنم لكل نفس ما يعصمها من الحنوح وما يمسحها من الرلل والإنحراف، وما يأخذ بيدها حتى تصير نفساً وضاعة مشرقة محبة محبوبة))<sup>(١٧)</sup>، مما حدا بالفقيه ابن حرم إلى دفع شبهة تحريمه أو كراهته في رسالته "طوق الحمامة" فقال: (( . ليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله سبحانه ))<sup>(١٨)</sup>، ويؤكد أن الحب طبع في الإنسان ليس فيه أمر أو نهى، لذا يكون الإنسان محاسب على ما يكسبه من جوارحه لا على الطبع الذي جبل عليه، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في الفرق ما بين الخطأ والصواب، وفي هذا المعنى، يقول<sup>(١٩)</sup>:

متى جاء تحريم الهوى عن محمد      وهل منعة في محكم الذكر ثابت  
إذا لم أوقع محرماً اتقى به      مجنني يوم البعث والوجه باهت  
ف وهل يلزم الإنسان إلّا اختياري      سواء لعمرى جاهز أو مخافت  
نمت أبالي في الهوى قول لايم      وهل بخبايا اللفظ يؤخذ صامت

وقد كان للمرأة الأندلسية دورها البارز والمتميز في هذه العلاقة الإنسانية، فكان لها الدور الفعال في كثير من الأحوال - في توجيه الحب وتحديد مفاهيمه وإبرار وجوهه لما حققته من تفرد في ميدان التحرر الذي عكسته في حبها وعاشته بجرأة وصراحة متناهية، فقد نهجت نهجا جديدا لم يكن معروفا من قبل، قلبت فيه المفاهيم المتعارف عليها وخرجت عن الحط المألوف، فقد عكست المرأة الأندلسية مقاييس الحب بين الرجل والمرأة من خلال المواقف التي وقفها في الحب والتي تجلت عن مواقف حظيرة في عالم المرأة وانكشفت من خلالها للحب وجوه ومفاهيم جديدة عبرت المرأة الأندلسية عن فلسفتها في طبيعة هذه العلاقة والأسس التي تقوم عليها، فالأميرة أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح (ت ٤٨٤هـ) تقف موقفا ما وقفته المرأة من قبل، فبعد أن تعلن بصراحة جريئة عن حبها، وعدم صبرها على تحمل اللوعة

والاشتياق، ورفضها لكل شيء إلا الحب ورضاها بكل شيء إلا بفقدان الحبيب بقولها<sup>(٢٠)</sup>:

يا معشر الناس أفاعبوا      مما جنته لوعة الحب  
لولا لم ينزل بيدر الدجى      من أفقه الغسوي للثرب  
حسبي بمن أهواء، لو أنه      فارقت تابعه قلبي

تصرخ طالبة خلوة بحبيبها قائلة: <sup>(٢١)</sup>

ألا ليت شعري هل سبيل خلوة      ينزّه عنها سمع كل مرائب  
ويا عجباً أشتاق خلوة من غدا      ومثواه ما بين الحشا والترائب

وبعد أن كانت المرأة معشوقة لا عاشقة، مطلوبة لا طالبة، ومرغوبة لا راضية، تكف حفصة الركونية (ت ٥٨٦هـ) -التي تعد من أشراف غرناطة وأختارها أبو عبد المؤمن الذين حكموا غرناطة مؤدبة لسانهم -لتعبر عن فلسفتها في الحب بجرأة وتصرخ أن الحب الحقيقي لا يقوم على الحرمان، إنما هناك شرط أساسي حتى يصبح الحب به حقيقياً، هو التبادل والأرتواء بين الطرفين، فتقول<sup>(٢٢)</sup>:

أزورك أم تزور فإن قلبي      إلى ما ملئت أبداً يميل  
وقد أمنت أن نظمي وتضحى      إذا والى إلى بك القول  
فتفري مورّد عذب زلال      وفرغ ذوابي ظل ظليل  
فعجل بالجواب فما جميل      أنفك عن بثينة يا جميل

وقد سبقت حفصة بكثير من قرر الأميرة ولادة بنت المستكفي (ت ٤٨٤هـ) بخروجها على التقاليد المعروفة فراحت تتوسل حبيبها بقاء تشكو منها، وتعيد ما كانت بينهما من وصل، فتقول: <sup>(٢٣)</sup>

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق      سبيل فيشكو كل صبّ بما لقي  
وقد كنت أوقات التزاور في الضنا      أبيت على جمر من الشوق محرق  
فكيف وقد أمسيت في حال قطعة      لقد عجل المقدور ما كنت أتقي  
تمرّ الليالي لا أرى البين ينقضي      ولا الصبر من رق السوق معتقى

سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً بكل سكوب هائل الويل مُغدي  
 أما شعراء الأندلس فأبهم وطُفوا أنفسهم موضوعاً لتصوير جوهر  
 العلاقة الحادثة بين البشر، على الرغم من خصوصية تلك العلاقة، إل أن  
 أفكارهم في الحب ومعادياتهم وحبينهم، وما أصابهم من كبت - هي طبيعته -  
 يصدق على الإنسان في كل زمان ومكان فمن الشعراء من أحب حياً صادقاً،  
 ومنهم من تمتع بوجه الحب، إلّا أنه لم يصل أي شاعر منهم إلى أن يقيم  
 تحطيظاً واضحاً لفلسفة يمكن أن تُنسب إليه أو يمكن أن تكون مدرسة يقتدي به  
 الآخرون ويهجون منهجه<sup>(٢٦)</sup>، لكن بقي لكل منهم مذهب في الحب وسلطان  
 الحب الماضي على العوس، وأمره الذي لا يخالف وطاعته التي لا تُصرف  
 وملكه الذي لا يتعدى<sup>(٢٧)</sup>، فاستصبروا الملك أمن تيار العاصفة وسلطان الوجد،  
 وصرحوا بتدليلهم وأستحسنوه مع جبروتهم وتسلطهم، إذ لم يكن تذلّهم مما  
 يلحق العار بهم فيستروا بحبهم ويحجلون به، بل كان أمره مقبولاً لديهم، لا  
 فرق في ذلك بين سلطانهم وعيدهم، فعذوّ ظاهرة طبيعية يقصي بها الحب،  
 فتتفاد النفس له رغبة راضية، لتعبر عن عمق محبتهم للمحبيب وشدة وجدهم  
 به<sup>(٢٨)</sup>، فالحب - كما يقول ابن قيم الجوزية - ((مبنى على النل، ولا يأنف  
 العزيز الذي لا يُذل شيء من ذلّه لمحبيه، ولا يعده نقصاً ولا عيباً، بل كثير  
 منهم يعدّ ذلّه عزّاً))<sup>(٢٩)</sup>، لذا استعدوا الأمانة واستلدوا بعباده، فنشأ عندهم ما  
 يسمى بـ "الحب المعذب" الذي تكثر الشعراء في التعبير عنه فرحين بالخضوع  
 للحب والتلّ له، فالشاعر ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) يستعذب كل ما تنزل به  
 محبوبته من سوء ويغفر لها ما تلحقه به من أذى حتى بات يرى هجرها ألد  
 من الوصل، وجورها أشهى من العدل، وبات يستد لوم اللاتمين على تمديه  
 في حبها ويحرص على الاستزادة منه ما دام في ذلك ذكر أسمها، فيشير إلى  
 ذلك بقوله: <sup>(٣٠)</sup>

أَتَقْتَلَنِي ظُلْمًا وَتَجَحَدَنِي قَتْلِي      وقد قام من عينيك لي شاهداً عدل  
 أَطْلَبُ نَحْلِي لَيْسَ بِي غَيْرُ شَادِنٍ      بعينه سحرَ فاطمبوا عنده نَحْلِي

أغار على قلبي فلما أتيت  
بنفسي التي ضئت برده سلامها  
إذا جلّتها صددت حياءً بوجهها  
وإن حكمت جارت عليّ بحكمها  
كتمت الهوى جهدي فجرده الأسى  
وأحببت فيها العذل حباً لذكرها  
أقول لقلبي كلما ضامة الأسى  
برأيك لا رأيي تعرضت للهوى  
وجدت الهوى نصلاً من الموت مضداً  
فإن كنت مقتولا على غير رغبة

وكان الشاعر أحمد بن فرح الجبائي (ت ٣٦٦هـ) يعيش بعداباته  
والآلام، لأنه ملاذه الأمن الذي يلجأ إليه فراراً من مصائب الدهر وخطوبه،  
هراء يقول (٣٩):

وما زال الهوى سكننا لقلبي  
والنذ الغرام المحض منه  
واستحني به حتى كروبي

ويذهب الحاجب المصحفي (ت ٣٧٢هـ) الذي اتخذ من الحب حليلاً  
واستهان الموت في سبيله، إلى أن عز الفتى في الحب أن يكون دليلاً، لأن تلك  
هي شريعة الحب، فيقول (٤٠):

قد رضيت الهوى لنفسي خلاً  
وتفككت للحبيب وعز المـ  
ورأيت الممات في الحب سهلاً  
صب في سنة الهوى أن يُذلاً

وقد اقترن تلال الشاعر الرمذي (ت ٤٠٣هـ) وخنوعه بالطاعة  
العمياء للمحبوب، فيرى أن المحب أكثر انقياداً من العبد في طاعته، إذ أن  
العبد قد يعصي أحياناً، أما هو فلم يعص محبوبه مرة في حياته (٤١):

أومي لتقبيل البساط خنوعاً  
إلا زيادة قلبه تقطيعاً  
فوضعتُ خذي في القراب خضوعاً  
ما كان مذهبه للخنوع عبده

قولوا لمن أخذ القواد مسلماً      بمنن عليّ برده مصلوحا  
العبد قد يعصي، واحلف أنني      ما كنت إلّا سامعا ومطيعا  
لذا رأى محقق ديوانه أن شعره كان يصدر عن عاطفة توبد وتكلى، إذ  
كان الشاعر ذليلاً دائماً أمام المحبوب<sup>(٣٢)</sup>.

ويذهب الفقيه ابن حرم إلى أن صير المحب على ذلة المحبوب ليس  
فيه دذعة في النفس لأن الحبيب ليس له كهوا ولا نظيرا فيقارض باداء<sup>(٣٣)</sup>  
فيرى أن التذلل والخضوع في الحب ليس بمستكر<sup>(٣٤)</sup>.

ليس التذلل في الهوى يستكر      فالحب فيه يخضع المستكر  
لا تعجبوا من ذلتي في حالة      قد ذلّ فيها قبلي المستعصر  
ليس الحبيب مماثلاً ومكافياً      فيكون صبرك ذلة إذ تصبر

ولما كان الحب عند الفقيه داء عياء وفيه انواء على قدر المعاناة،  
ومقام مستند وعلّة مشتهاة لا يود سليمها البرء، ولا يتمنى عليها الإفاقة<sup>(٣٥)</sup>،  
بجده يستند بلاء المحبوب، ويستعذب الآمه، فيقول<sup>(٣٦)</sup>.

واستندُ بلاتي فوقك يا أملي      ولست عنك مدى الأيام أنصروم  
إن قيلَ لي تسلى عن موته      فما جوابي إلّا التام والألف

ويرى ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) أن من شروط الحب الحقيقي أن  
يستعذب المحب آلام السهر ولواعج الشوق والوجد، في حبيب حلي البال  
هاجع، فيقول: <sup>(٣٧)</sup>

لم يهو من لم يهن فرة عينه      سهر الصباية في خليّ هاجع

فراح الشاعر يصرح باستعباده آلام المحبوب وعذاباته. <sup>(٣٨)</sup>

الزمتني الغيب الذي جنته      صدقت!! فاصفح أيها المذنّب  
وإن من أغرب ما مرّ بي      أن عذابي فوقك مستعذب

وليس بعريب على شاعر مثل ابن زيدون - وهو صاحب أشهر علاقة  
حب في تاريخ الألب الأنطلسي - أن يتلذذ بعذاب المحبوب، وهو من جعل

طاعة المحبوب قرصاً واحداً ومن عصاها فقد كفر وضل الطريق المستقيم<sup>(٣٩)</sup>:

وطاعة أمرك فرضاً أرى	هـ من كل مفترض أوكدا
هي الشرع أصبح دين الضمير	فلو قد عصاك لقد أهدا
وحاشاي من أن أفضّل الصراط	فبعدوني الكفر عما بدا
وأخلف موعد من لا أرى	لدهري إيا به موعدا

إذ يجعل ابن زيدون من طاعته وعبوديته لمحبيه قوة، تصير الذهر عبداً له، فهو يقول<sup>(٤٠)</sup>:

يا ليت مالك عندي!	- من الهوى - لي عندك
فطال لوليك بعدي	كطول ليلتي بعدك
مسلي حيلتي أهبتها،	فلمست أملكك رذكت
الذهر عهدي، لعلها	أصبحت في الحب عديك

ويصرح الوزير الشاعر ابن عمار (ت ٤٧٧هـ) أن عبيد الحب هم الأحرار، لذا لا يطلب المحب في الهوى عزاً، فيقول<sup>(٤١)</sup>:

جاه الهوى - فاستشعروه - عارة	ونعيمة - فاستعذبوه - أواره
لا تطلبوا في الحب عزاً إنما	عبدانته في حكمه أحراره
قلوا أضرب بك الهوى فأجبتهم	يا حنّذاه وحنّذا أضراره
قلبي هو اختار السقام لجسمه	زناً فخلّوه وما يختاره

ويكشف لنا ابن وهب المرسى (ت ٤٨٠هـ) عن طيب الموت واستعداد الألام والعداب في سبيل جمال محبوبه، بقوله: <sup>(٤٢)</sup>

غزال يستطاب الموت فيه ويغيب في محاسنه العذاب

ومن الطواهر التي درزت في الأندلس في أكثر من مكان ورمز، ظاهرة إحتلال النساء ولاسيما الحواري مهن قلوب أسبادهن من الحلفاء والقادة والعظماء، الذين لم يكن لهم سلطان على سلطان الهوى، فكانوا في الهوى مملوكين لا ملوكاً، وشاع بينهم ((أن التخلل للهوى عزٌ وملك ثان))<sup>(٤٣)</sup>:



فكانوا يصرخون علناً بتكلمهم من غير أن يجنوا في تلك أُننى حرج يسمع ابداء  
 حضوهم التام للمحبوب، بل كان ذلك مدعاة للسعادة والمفخرة عندهم، وابتات  
 الملك الشاعر المعتمد بن عباد (ت ٤٨٨هـ) السنة، التي بدأ كل بيت منها  
 بحرف من حروف اسم محبوبته "اعتماد" لتليل قاطع على رضوخ الملك القدير  
 الشجاع لسلطان الرميكية، الذي جعله يتخذ من اسمها لقبه الرسمي "المعتمد"،  
 إذ يقول<sup>(٤١)</sup>:

أغانية الشخص عن ناظري	وحاضرة في صميم الفؤاد!
عليك السلام بقدر الثُجُون	ودمع الثُؤُون وقدر السُهاد
تملكت مني صعب المرامي	وصادفت وذي سهل القياد
مرادي لقيالك في كل حين	فيا ليت أني أعطى مُرادِي!
أقيمي على العهد ما بيننا	ولا تصحولي لطول البعاد
دست اسمك الحلو في طي شعري	وألقت فيه حروف "اعتماد"

هناك القلب الذي احتوى البلدان وأتمرت بأمره الملايين، صاحب تلك  
 النفس العزيزة الذي لم تعرف ذل الحصوع، القائل<sup>(٤٢)</sup>:

وَأَلَذُّ مَنْ طَعِمَ الْخُضُوعَ	عَلَى فَمِي السِّمِّ النَّفْسُ
----------------------------------	--------------------------------

ما سرت قط إلى الفتا	ل وكل من أُملي الرجوع
---------------------	-----------------------

نجده يخضع لسلطان أقوى من سلطانة، لم يكن أمامه سوى الانحناء له  
 صاغراً مطيعاً ليكتوي بلوعة الحب ووجده، بعد أن صار قلبه يحوي الصدان  
 الماء والنار اللذان ألّف الدهر بينهما: <sup>(٤٣)</sup>

نارٌ وماءٌ صميم القلب أصلهما،	متى حوى القلب نيرانا وطوفانا؟
ضدان ألّف صرفاً الدهر بينهما،	لقد تلتون في الدهر ألوانا

وراح يعلل - وهو ملك أشبيلية - سبب بكانه<sup>(٤٤)</sup>:

أسر الهوى نفسي، فعذبها	يوم الوداع، فلم أطلق منعها
فلأذاب حرّاً صلبتي كبدي	وأسالها في جنتي دمعاً

ويعلن أبو الحسن القيرواني (ت ٤٨٨هـ) صراحة، أن طناعه التي  
أبت كل أشكال الذل والهوان قد حدثت وتطلت أمام سلطان الهوى،  
فيقول (٤٨):

طباعي أبت إلّا التذلل في الهوى      ولا زال خذي للحبيب بساطا  
ولم يكتب الشاعر بذلك، إنما بات يستحسن الذل في طاعة المحبوب،  
ويستبعد أن يعيش المحب دون ذل وخضوع (٤٩):

لأستحسننّ الذلّ في طاعة الهوى      وأيّ محبّ لا يعيش ذليلاً  
لذا براه يرضى بحكم المحبوب، وإن كان فيه ظلماً له، لأن في ذلك  
دليلٌ و إمارة على حبه، وليسأل رصاه ووداده وهو غايته ومناه (٥٠):  
همّ المني أنصفوا في الحبّ أو ظلموا      وغايتي عذبوا بالهجر أو رحّموا  
وحقّهم وكفى ذكرى لهم قسما      إني لراض وإن جاروا بما حكموا  
نظالما أنعموا بالوصل لي زمتنا      واستدريجوني حتى صرت عبدهم  
ولما كان من نتائج الحبّ ذلّ المحبوب واستعدابه الأكم، فإن الشاعر  
ابن عيود (ت ٥٢٠هـ) يؤكد بأنه لا يشعر بحلاوة الحب، ولا يستد به ما لم  
يعاني عذاباته (٥١):

هيهات لا أبتغي منكم هوى بهوى      حسبي أكون محبا غير محبوب  
فما أراخ لذكرى غير غالية      ولا ألدّ بحبّ دون تعذيب  
ويبحثُ الحكميم أبي الصلت الداني (ت ٥٢٩هـ) محبوبة على معاودة  
الظلم له، لأن في ذلك ضعفه ونحوه وتوجع قلبه، وهو أعدل ما يكون في  
الحب (٥٢):

زدني جوى بل أستزدك جوى      وإذا ظلمت فعاد الظلما  
فالحبّ أعدل ما يكون إذا      صدع الفؤاد وأنحلّ الجسما

ويفتخر ابن الزقاق النلسي (ت ٥٣٠هـ) بلا أي حرج من أن الحب صيره عبداً مملوكاً، بعد أن يقرر أن من نتائج الحب، صدع الفؤاد، وصعب الجسم (٥٣):

إن الهوى حاكمٌ لنا ترى كبدُ      دون انصداعٍ وجسمٌ غير منهوك  
قد صيرَ الحب كالمملوك فيه وإن      مننت عني فقوى عبداً مملوك  
ويجد ابن سهيل الأسيلى (ت ٦٤٣هـ) في تعذيب المحبوب شراً له (٥٤):

قلبي بذاء الهوى والحب قد تلفا      وناظري لعهاد الليل قد ألفا  
فلا تُعذب بطول الهجر قلب شج      عذاب محنته قبل الصدود وكفى  
إن كنت ترضى حبيب القلب تعذبني      فإن قلبي يرى تعذيبكم شرفاً  
ولا غرابة في مذهب الشاعر هذا، إذ تجده وهو يصرح من غير تردد بعبوديته لمن يهوى وذلك في معرض رده على من لومه في هوان نفسه (٥٥):

فقالوا: هل رضيت تكون عبداً؟      لقد عرضت نفسك للهوان  
فقلت: نعم أنا عبداً ذليلاً      لمن أهوى فخلُوني وشأني  
بنفسي من يعذبني بنفسي      جعلت فداه لما أن فدائي

وتتكرر مذاهب الشعراء في التصحية وهلاك النفس في رضا المحبوب، والذل والهوان لمطمان الحب والمحبوب عند الشعراء صفوان بن ادريس المرسى (ت ٥٩٨هـ) (٥٦)، وابن حاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠هـ) (٥٧)، والوزير لسار الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) (٥٨)، وملك غربطة يوسف الثالث (ت ٨١٩هـ) (٥٩).

وقد كان لشعراء الأندلس شريعتهم الخاصة في الحب، التي لا تخضع للقوانين الشرعية، ولا حتى للقوانين الوضعية المتعارف عليها في المجتمع، فشرع الهوى عندهم لا يعرف العدل ولا المسائل المنطقية، لأن قاصي الحب في شريعتهم هم الخصم والحكم، وهو لا يعرف الرحمة ولا يقبل الشفوعات، فكانت شكاوهم ضائعة لا مبيت فيها إلى بيل الحقوق، لذا يرى ابن شهيد

(ت٤٧٦هـ) انه لاند من ملاطفة المحبوب ومداراته، والوقوف أمامه يهدوء  
ووقار وسكينة كما يقف الواعظ أمام ملك جبار في قوم متمردين<sup>(٩٠)</sup>:

لو ترائني وأنا أطفة وأداريه مداراة الصبي  
خلته جبار قوم مردوا وأنا في لطف الوعظ نبي  
ويدرك ابن ريدون ان شكواه لا جدوى منها، لأنه يشكى إلى من لا  
يرحم<sup>(٩١)</sup>:

ساحب أعدائي لأنك منهم يا من يصح بمقتنيه ويسقم  
أصبحت تسخطني فأمنحك الرضى محضا وتظلمني فلا أنظلم  
يا من تألف ليلى ونهاره فالخمن بينهما مضيء مظلم  
قد كان في شكوى الصبابة راحة لو أنني أشكو إلى من لا يرحم  
ويرى ابو الحسن الحصري القيرواني أن موت المحب أولى من حياة  
تكون فيها شكواه مستمرة وضائعة، إذ يقول<sup>(٩٢)</sup>:

متى يشتكي المشتاق ممن يحبه وهل تنفع الشكوى إلى غير راحم  
منيته أليس به من حياته إذا كان شكوى الحب ضربة لازم  
لأن قاضي الحب قد أرجأ شكواه إلى يوم الحشر<sup>(٩٣)</sup>:

رضيت به مولى على جور حكمه وقلت لقلبي اصبر لعل الهوى أجز  
رأى ذلتي في العشق فاغثروا عندي على مهجة فيها له النهي والأمر  
رفعت إلى قاضي هواه ظلامتي فوقع للمظلوم: موعذك الحشر!  
وطالما شرع الهوى لا يعرف العدل والأنصاف، راح المعتمد بحث  
نفسه على التحلي بالصبر، قائلا<sup>(٩٤)</sup>:

أيا نفس لا تجزعي واسبري فإن الهوى ما به منصف  
وليس أمام ابن الحبان الأنصاري (ت٦٤٨هـ) إلا أن يحافظ على  
شريعة الحب ويرعاه، على الرغم مما فيها من ظلم وصياح في حقوق

المحير، وعدم جدوى شكاوهم وشفاعتهم، لأن عرش هذه الشريعة قد علا فوق سماء المجد<sup>(١٠٥)</sup>.

شَفَعْتُ حَبِي قَلَمُ تَقَبَّلَ شَفَاعَتَهُ      فَعَلَا وَجْهَ رَجَائِي وَهُوَ مُنْخَدَشُ  
شَكُوتٍ مِنْهَا إِلَيْهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ      وَهَلْ يَشْكُو إِلَى مَنْ شَاكَ يَنْقَشُ

شريعة الحب أرفعها وأحفظها      فعرشها فوق سمك المجد مُفْتَرَشُ  
وقد أدرك لسان الدين بن الخطيب أنه ما دام خصمه هو الحكم، فليس أمامه سوى الإذعان والرضا بكل ما يصدره من أحكام بحقه، على الرغم من قناعته بتعسفها<sup>(١٠٦)</sup>:

حَكَمَ الْجَلُونَ عَلَى فَوَادِي ماض      كَيْفَ التَّخَلُّصِ وَالْخَصِيمِ الْقَاضِي  
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ أَحْكَامَ الْهَوَى      جَوْرٌ وَلَكِنِّي بِذَلِكَ رَاضٍ

وإذا كان يبدو لنا ابن الخطيب قد رضي بتلك الأحكام على مضض، فإن الشاعر ابن فركون -الذي عاش في القرن الثامن الهجري- يبدو أكثر رضى وقناعة بتلك الأحكام الجائرة، لأنه يرى فيها خير أمره وصلاحه، إذ يقول<sup>(١٠٧)</sup>:

لَيْسَ عَلَى الْمَسْبِ جُنَاحٌ إِذَا      يَخْفَضُ فِي الْحَبِّ إِلَيْهِ الْجَنَاحُ  
حُكْمُهُ يَقْضِي بِمَا يَرْضَى      فَحُكْمُهُ أَنْ جَارَ عِنْدِي صَلاحُ

ولما كان شرعهم لا يخصص للقوانين السائدة، والمتعارف عليها في مجتمعهم، ولا يعرف المسائل المنطقية، فإننا نجد بعض الشعراء يطالعوننا بمذاهب لا تخلو من العراية، قد تجاوزوا بها حدود المنطق والمعقول. إلا أنها بالنسبة لهم تعد من الأمور الطبيعية والمألوفة في شريعتهم، فقد يحلو لمن يحب العلو والمبالغة، فالشاعر الرمادي نراه يقيم الاعتدال للجاني، وهو المجني عليه، ويطلب أن يصفح عنه<sup>(١٠٨)</sup>:

قَالُوا اصْطَبِرْ وَهُوَ شَيْءٌ لَسْتُ أَعْرِفُهُ      مَنْ لَيْسَ يَعْرِفُ صَبْرًا كَيْفَ يَصْطَبِرُ  
وَهَاتِنِ الْحَسَنَ قَتَلَ الْهَوَى نَظَرَتْ      عَيْنِي إِلَيْهِ فَكَانَ الْمَوْتُ وَالنَّظَرُ

ثم انتصرتُ بعيني وهي قاتلتني ماذا تريد بقتلي حين تنتصرُ  
ظلمتني ثم إني جئتُ معذراً وكفورك أتني مظلوماً ومعذراً

ومع أن القتل في شريعة المسلمين حرام، فإن شريعة المحبيين قد أحلت  
سماء العاشقين وجئت على إرقتها<sup>(٧٠)</sup>، بل إننا نجد بعض المقتولين يحضرون إلى  
قاتليهم "محبوبيهم" فيشير أبو الفصل محمد بن عبد الواحد البعادي  
(ت ٤٥٥ هـ) إلى ذلك بقوله<sup>(٧١)</sup>:

سمحتُ بنفسي غداة الرّحيل غراماً على القمر الآفل  
وبت أفض ختام الجفون وأبكي على الجسد الناحل  
ومن عجب العشق أن القاتل يحن ويصبو إلى القاتل  
وبعضهم يجد في قتل المحبوب له لذادة، فيقول الفقيه ابن حزم في  
ذلك<sup>(٧٢)</sup>:

وإني وإن تعبتُ لأهون هالك كذائب نقر زلّ من يد جهيد  
على أن قتلي في هواك لذادة فيما عجا من هالك متلذذ  
ومنهم من ذهب إلى أكثر من ذلك عندما راح يعلم محبوه سفك  
الدماء، وهو ما صرح به ابن وهب المرسى، فيقول<sup>(٧٣)</sup>:

متجند جعل الفؤاد وطنه ولحافظه بدلاً من الأرماح  
علمته سفك الدماء بمهجتي وتركته يجنّي بغير جنّاح  
ومع أن القاتل يدفع الدية للمقتول في شريعة المسلمين، إلا أن سفك دم  
العاشق في شريعة المحبيين لا دية له، وإلى ذلك يشير ابن حنابلة  
(ت ٥٣٣ هـ)، قائلاً<sup>(٧٤)</sup>:

أخوض في الحبّ به لجة لم ترم بي من سلوة ساحلا  
أما ترى أعجوبة أن ترى في الحبّ مقتولاً لا فدى قتلا

ويؤكد ابن الأثير القضاعي البلسي (ت ٦٥٨ هـ) ذلك بقوله<sup>(٧٥)</sup>

هذا قتل الهوى فلا دية تؤخذ في قتله ولا قود

وإذا كان قتلهم لا تنفع له الدنيا ، فإن أسيرهم كذلك لا يُقَدَّر ، إلى ذلك يذهب أبو الحسن الحصري، فيقول<sup>(٧٥)</sup>:

أما لك يا ذاء المحب دواءً      بلى، عند بعض الناس منك شفاء  
أسيرُ العدا بالمال يفديه أهله      ولا لأسير الغنايات فداءً

وبدا كان هذا حال قتلهم وأسيرهم في شريعتهم، فإن المكنوم في الحب عدهم لا يبرء من جرحه، فيقول ابن الخزاز الأندلسي (ت ٤٨٠هـ) في ذلك<sup>(٧٦)</sup>:

لعلك بالوادي المقدس شاطئاً      فكألعنبر الهندي ما أنا واطنى  
فكيف أرقى كل طرفك في الحشا      وليس لتمزيق المهند راقى؟  
ومن أين أرجو براء نفسي من الجوى      وما كل ذي سقم من السقم بارئ

ومن الظواهر البارزة في حب الأندلسيين، والتي كانت تمثل صورة مثالية أخلاقية في حبهم، وكان نشعرانهم فيها مذاهب مختلفة، هي ظاهرة العفاب في الحب أو "التعفف عند المقدرة"<sup>(٧٧)</sup> - كما كان يسميها الدكتور احسان عباس - وقد شكل الإسلام أقوى العوامل في ظهورها ((إد خلق إدراكا جديدا للعاطفة، فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى، وعيم هيا لروح الزهد، بتهوييه من شأ الدنيا وتهويله لعذاب الأحرار))<sup>(٧٨)</sup>. فاصبح المرء يجاهد نفسه وينشد المنة الكبرى في محادثتها، ويعمل على صفائها من كل شائبة<sup>(٧٩)</sup>، فقد ((تكررت فكرة الانتصار على دواعي الشهوة في أشعارهم، وانتصار عوامل التقوى ورجحانها على العجور، في اتصالاتهم في النساء))<sup>(٨٠)</sup>

ولا يغفل أثر كتاب "طوق الحمامة" في ظهور هذا الاتجاه وازدهاره وانتشاره بين الشعراء لما فيه من بذور الحب العفيف، والدعوة إلى التعفف في العلاقات العاطفية، إذ إن إحدى الغايات من تأليف الطوق - كما يذهب الدكتور عبد الكريم حليلة - هي توجيه الناس في قضية الحب التي باتت تحتل مركزا حطيرا في مجتمع الأندلسي إلى الحب العفيف<sup>(٨١)</sup>، حيث يحدثنا الفقيه

ابن حزم عن فصل التعفف قائلا ((ومن أفصل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف وترك ركوب المعصية والفاحشة، وألّا يرغب عن مجاراة خالقه له بالنعيم في دار المقامة، وألّا يعص مولاه المتفصل عليه... وإن من هام قلبه فشعل باله واشتد شوقه وعظم وحده ثم ظفر فراح هوأ أن يغلب عقله وشهوته، وأن يهجر دينه، ثم أقام العدل لنفسه حصنا، وعلم أن النفس الأماراة بالسوء وذكرها بعقاب الله تعالى، وفكر في اجترائه على خالقه وهو يراه وحذرهما من يوم المعاد والوقوف بين يدي الملك العزيز الشديد العقاب... نحري أن يسر عدا يوم البعث ويكون من المقربين في دار الجراء وعالم الحلود وإن يأمن روعات القيامة وهول المطلع، وأن يعوضه الله من هذه القرحة الأمن يوم الحشر))<sup>(٨٦)</sup>، ومن العوامل الأخرى التي ساعدت على نمو هذا الاتجاه وتعميق جذوره لدى الشعراء هو موقف النقاد في مقنمتهم صاحب الدخيرة ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٧هـ) الذي استحسن العفة في الحب في مواضع كثيرة من شعرهم<sup>(٨٧)</sup>، فأحدث -إراء هذه العوامل مجتمعة- تتحدد على نحو من الإيمان بالعفاف عند المقدرة، كونه يمثل سمة أخلاقية تلامر الفتوة التابعة من النظرة الدينية<sup>(٨٨)</sup>.

وتتمثل طبيعة هذا الاتجاه -العفاف عند المقدرة- في تلك الفرصة التي تتسنى للمحب بقاء محبوبه بعد أن يوفرا الأجواء المناسبة لمثل هذا اللقاء، فوجد المحب في تلك اللحظات التي تنصاعد فيها حرارة الشوق وشوة الحب، إنه لم يمس العفة والحلق الشريف لتحين أخلاقه وشيمه دون رغباته ساعة الوصل والتمكن، فيترفع عن الدبايا ويمتنع من الإستجابة لسلطان الهوى.

وللباحثين في التعفف آراء ومذاهب، فيرى الدكتور إحسان عباس في هذا الاتجاه أنه يمثل مذهبا أنبيا دون أن يعبر عن حقيقة خلقية ماثلة في نفس الشاعر<sup>(٨٩)</sup>. ويرى الدكتور محمد محيد السعيد، أن هم الشاعر فيه هو ((أن يحفف سمات شعريه من قلقه واضطرابه، وحيشل وحدانه وم يتارعه من هم وحرر وحواف))<sup>(٩٠)</sup>، مما دفع أحد الباحثين إلى تسمية هذا النوع من العفة



بـ"العفة المزيفة" لأنه وجد بعيدا عن الواقع تماما، وقصائده لا تمثل إلا التعبير الأدبي الرائع عن هذا الاتجاه<sup>(٨٧)</sup>، في حين يرى الدكتور منجد مصطفى بهجت أن هذا الاتجاه يمثل حقيقة خلقية في نفس الشاعر لأنه يمثل تيارا مضادا لتيار المجون<sup>(٨٨)</sup>.

وهذا لابد للباحث من وقفة مع عفة الشعراء، لتتعرف من خلالها على مذاهبهم واتجاهاتهم فيها - وذلك من خلال النماذج الشعرية التي استقرأها البحث - فقد وجد الباحث أن مذاهب الشعراء كانت تمثل في بعض وجوها اتجاهها ومذهبها أدبيا عبر فيه الشعراء عن بعض المعاني العفيفة التي لا تعدو حطرات شعرية عابرة، من دون أن تصدر عن مذهب صريح يمثل حقيقة سلوكهم في هذا الاتجاه، وذلك لتعارض هذا الاتجاه مع طبيعة حياة بعض منهم، من الذين عرّفوا بإقبالهم على اللذات واندفاعهم إلى الاستمتاع بالحياة، فالشاعر الرمادي الذي عرّف باستهتره وإقباله على المتع والملاذ نراه يحدثنا عن عفته، من خلال مروعة التي وقلت دون ارتكاب الإثم ومعصية المولى عز وجل، فيقول<sup>(٨٩)</sup>:

وئيلة راقبت فيها الهوى	على رقيب غير وئيلان
والراح ما تنزل عن راحتي	وقتا وعن راحة نعلاني
ورب يوم قبضة منضج	كانه أحناء ظمآن
أبرز في خديّه لي رسمة	طلّا على ورد وسوسان
فكان في تحليل ازواره	أقود لي من ألف شيطان
فُتحت الجنة مسن جيبه	قبست فسي دعوة رضوان
مروعة في الحب تنهى بأن	نجاهر الله بعصيان

ويعزّز الشاعر الورير أبو جعفر أحمد بن الأكار (ت ٤٣٣ هـ) عن قنّعته في الحب وتعفّفه في مقطوعات عديدة، من دون أن يصدر ذلك عن مذهب واضح وصريح يجسد فيه إتجاهاته في التعفّف، ففي إحدى قصائده الطريفة، له أبيات يقول فيها<sup>(٩٠)</sup>:

ثم تدر ما خللت عيناك في خلدي      من الغرام ولا ما كابدت كبدي

عاطيته الكأس فاستحييت مدامتها      من ذلك الضنب المصبول بالبرد  
حتى إذا غازلت أجفاته سنة      وصيرته يد الصهباء طسوع يدي  
أردت توسيده خدي وقيل له      فقال كفك عندي أفضل الوسد  
فبات في حرم لا غدر يُذعره      وبت ظمان لم أصدر ولم أرد  
وله قصيدة أخرى يحتملها أبيات تحمل المعنى نفسه، بالتزامه  
العفاف<sup>(٩١)</sup>.

حتى إذا ما السكر ملل بعطفه      وعنا بحكم الوصل في نشواته  
هصرت يدي منه بغصن ناعم      لم أجن غير الحل من ثمراته  
وأطعت سلطان العفاف تكرماً      والمرء مجبول على عاداته  
ويؤكد ذلك في مقطوعة أخرى، قائلا<sup>(٩٢)</sup>:

فورعت في حين الجنى      وكففت عن فوق العفاف  
وعصيت سلطان الهوى      وأطعت سلطان العفاف

ومن أصحاب هذا الاتجاه -أيضاً- الشاعر أبي الفضل البغدادي  
(ت ٤٥٥هـ)، الذي جعل من الشيب سبباً وراء عفته، وذلك في قوله<sup>(٩٣)</sup>:

وظبي أرايت غرة من جبينه      تزيد ضياءً بين أصداغه الدُّهم  
تجرعت بالإسفاف جرعة ظلمه      لأنني رأيت الظلم يدراً بالظلم  
وعم أمكنتني فرسةً فتركتها      حياءً من الشيب الموقر بالحلم  
ولو كنت في ثوب الشببية رافلاً      لصح على إتيان زلتها عزمي

ويشير ابن زيدون -الذي عرف بإقباله على الحياة والتمتع بملذاتها  
إلى عقله الرشيد الذي قاده إلى العفاف، ومنعه عن الانحراف إلى الآثام حين  
اختلى بمحبوبته. فيقول<sup>(٩٤)</sup>:

وربّ ظلام ليل جن فوقي      فنبت عن الصباح إلى الصباح

فهل عدت العفاف هناك نفسي      فديتك أو جنحت إلى الجُنح؟  
وكيف ألجُ لا يثني عتلي      رشاد العزم عن غي الجماح

ويكشف ابن حنّاجة عن صراع نفسه الداخلي بين احساسه بالفتنة والجمال -الذي عرف بالإعجاب به وتقديره وانتبيل في مجراه، والذي طالما أطلق العنان لنفسه في صباه وشبابه بالتمتع بما خلق الله تعالى من حسن وبهاء- وبين خوفه من الوقوع بئرلزل وارتكاب الاثام، فيقول في عفاه<sup>(٩٥)</sup>:

إني وإن كنت مضطرباً جداً      اهتز للحسن لوعةً غصناً  
فسوت بأساً ولنت مكرمة      لم ألتزم حلة ولا سنناً  
فمن عصي داعي الهوى فقسا      وكان صليداً من الصفا خشنا  
فإنني والعفاف من شومي      أبي الدنيا وأعشيق الحسنا

ويصرح ابن بقي القرطبي (ت: ٥٢٥هـ) بعفاه بعد أن سمح لنفسه صم محبوبه والحبو عليه، حينما بات طوع يديه، فيقول في ذلك<sup>(٩٦)</sup>:

عاطيتة والليل يسحب نيلة      صهباء كالمنك الفتوق لناشيق  
وضممت ضم الكمي لسيفه      ونؤايتاه حملال في عاتقي  
حتى إذا أخذت به سنة الكرى      زهرته عني وكان معانقي  
أبعدته عن أضلع تشنقة      كيلا ينام علي وساد خافق

ويجود الزمان على الشاعر أبي بحر صفوان بن إدريس بغفلة، فيلتقي بمحبوبته في ليلة وصال، والعفاف بينهما تديماً ورقيداً، فلم يستطع الشاعر صبراً أمام جمال المحبوب وفتنته، ولهفته وشدة شوقه، فيسمح لنفسه بصمه، لكنه يتوقف عن ذلك عفة وشرقا، فيقول<sup>(٩٧)</sup>:

غفل الزمان فملت منه نفرة      وبالليلة لسودلم في غفلاته  
ضاجعته والليل يذكي تحته      نارين من نفسي ومن وجناته  
بتنا نشعشع والعفاف نعيمنا      خميرين من غزلي ومن كلماته  
فضممت ضم البخيل لماله      أحتو عليه من جميع جهاته

عزم العرام عليّ في تقبيله      فتفضت أيدي الطوع من عزماته  
وأبى عفا في أن أقبل ثغرة      والقلب مطويّ على جمراته  
ويشير عبد الكريم القيسي (ت أواخر ق ٩هـ) إلى طيب دحيته وعبه  
حلقه في الحيلولة دون ارتكاب الخطايا، كونهما السبب في عفته<sup>(٩٨)</sup>.  
ولولا عفا في واتقاء عتابها      تمتعت منها بالمحلّ المحرم  
كتمتع سمعي في الزمان الذي مضى      بطعم البهائم الإمام المقدم  
ويعف ملك غرابة يوسف الثالث، لأنه يرى العفاف من شأن  
الظرفاء، فيقول<sup>(٩٩)</sup>:

أبحث الحب ما قد شاء منه      على حلم التصاوي والعفاف  
فمن غمرات الحفاظ وكف      ومن ضمّ إلى قبل لطاف  
وما دون الإزار فحلّ عنه      فإن الصون من شأن الظراف  
ومن وجوه العفاف الأخرى التي تمثلت في مذاهب الشعراء، هو ما  
كان فيه العفاف يمثل حقيقة ذات وأزع أخلاقي ديني، وطبع يلزم الشعر،  
ويتجسد سلوكاً حياتياً في كيانه، فالعفاف لدى الشاعر أحمد بن فرج الجبائي  
طبع فيه لا صنعة، لا يستطيع مخالفته، على الرغم من أن كل شيء حوله كان  
يفريه ويدعوه إلى الجنوح والصلال، فيشير إلى ذلك بقوله<sup>(١٠٠)</sup>:

وطاعة الوصال عدوت عنها      وما الشيطان فيها بالمطاع  
بدت في الليل سافرة فباتت      دياجي الليل سافرة القناع  
وما من لحظة إلّا وفيها      إلى فتن القلوب لا دواعي  
فمنكت النهى جمحات شوقي      لأجري في العفاف على طباعي  
وبت بها مبيت المسقب<sup>(١٠١)</sup> يظماً      فيمنعها الكعام<sup>(١٠٢)</sup> من الرضاع  
كذلك الروض ما فيه لمثلي      سوى نظر وشم من متاع

ومضى الشاعر يؤكد عذابه المتأصل فيه في منامه أيضاً، حينما رأى  
طبيب محبوبته وحوالها في تومه مجرى معه على عادته في العفاب، فكانت  
العفة طبعاً تلازم الشاعر في يقظته ومنامه<sup>(١٠٦)</sup>:

بأيتها أنا في الحبّ بلادي      بئسك للطيف أم شكر الرقاد؟  
مري، وأرادني أُمّلي، ولكن      عفت، فلم أتزل مرادي  
وما في النوم من حرج، ولكن      جريت من العفاب على اعتقادي  
ويدرج صمم هذا الاتجاه الذي تمثل في العفة مذهباً أخلاقياً، أبيات  
الحصري الكفيف الذي رجّر نفسه الأمارة بالسوء، وترفع عن الفحشة، وتُحلى  
بالوقار والعفة حشية من المولى تعالى، فيقول مثيراً إلى إلى ذلك<sup>(١٠٧)</sup>:

وقالت وهبتك مهجتي فخذ      ودع الفراش ونم على فخذي  
وثنت إلى مثل الكئيب يدي      فاجبتها نعم الأريكة ذي  
وهمت لكن قال لي أنبي      بسالله من شيطانك استعذ  
قلت: عفت فقلت قلت لها:      مذ شئت بالذات لم أُلذ

ونجد -إلى جانب ما تعرفنا عليه من آراء الشعراء ومذاهبهم في  
عفتهم حين الوصل والتمكّن وفي استعذابهم الآم الحب والتلذذ بها، والتلذذ  
حين لا ترحم المحبوبة، وقوانين شريعتهم التي سنوها لأنفسهم- مذاهب وآراء  
أخرى في الحب طالما الشعراء بها ليعبر بعضها عن تجارب ذاتية مرّة  
الشعراء بها، وعاشوا معاناتها بأنفسهم، وبعضها الآخر جاء ليعبر عن خلاصة  
لخبرتهم الطويلة في الحياة من خلال اطلاعهم على تجارب الآخرين  
ومعاشتهم لها أو سماعهم بها، ومن موروثهم الديني وحزيبهم الفكري، من  
دور أن تكون لهم تجربة حقيقية عاشوا فيها الحب وعرفوا نتائجها فالشاعر  
يحيى العزال (ت ٢٥٠ هـ) بعد أن يحدث نفسه ويزجرها عن العشق حين  
جاوز الخمسين بقوله<sup>(١٠٨)</sup>:

بعض تصابيك على زينب      لا خير في الصبوة للأشيب  
أبعد خمسين تقضيتها      وأقبة تصبو الربـرب

يتناول حقيقة تعبر عن جانب من الواقع الانساني، وإن لم تكن عامة في السلوك البشري وهي طبيعة النفس الإنسانية في ميلها إلى الشباب وإن كان معنما، وإعراضها عن الشيخ الكبير وإن كان متمكنا غنيا، يعرض الغرال فلسفته هذه من خلال حوارية بين اب وابنته يعالج فيها مشكلة الرواح من شيخ غني أو شاب فقير، فيقول فيها<sup>(١٠٤)</sup>:

وخيّرهما أبوها بين شيخ	كثير المال أو حدث فقير
فقلت: خطنا خسف وما إن	أرى من خطوة للمستخير
ولكن إن عزمت فكل شيء	أحب إلي من وجه الكبير!
لأن المرء بعد الفقر يُقَرى	وهذا لا يعود إلى صغير!

ثم يقرر حقيقة أخرى - كما يراها هو - وبطريقة الحوار أيضا بيه وبيّن فتات قالت له أحبك وهي أن الشيخ لا يحبه أحد، ويبين من خلال ذلك عدم صدقها ونفاقها، فيقول<sup>(١٠٥)</sup>:

فقلت: أحبك، قلت: كاذبة	غري بهذا من ليس ينتقد
هذا كلام لست أقبلة	الشيخ ليس زحمة أحد
سيان قولك ذا، وقولك إن	لشيخ نعلدها فتنتقد
أو أن تقول: النار باردة!	أو أن تقول: الماء يتقد!

فهو يرى أن الفتاة وإن اظهرت حبها للشيخ الكبير، فإن ذلك صادر عن تعلق ورياء وتضليل وحداغ فيشير إلى ذلك، بقوله<sup>(١٠٦)</sup>:

إن الفتاة وإن بدا لك حبها	فقلبها داء عريك دفين
وإذا ادعين هو الكبير فبما	هو الكبير خديعة وقرون!

ومما لا شك فيه أن تجربة الغرال هذه صادرة عن معاناة شخصية مرة، عاشها وعانى تبعاتها بسبب شيخوخته التي جعلته يشعر بالضعف والعجز أمام مواصلة النساء وابتعادهن عنه، ويكون قاسيا في حكمه على النساء ويسيء الظن بهن، ولا يتقن يودهن.

وقد ذهب بعض الشعراء - في الحب - إلى أنه يحصع لتصرف  
الأقدار، فالشاعر ابن عبد ربه يراه فتنة مقترنة على الإنسان لا يستطيع دفعها  
أو عصيانها، فيقول (١٠٧):

عَاتِبْتُ ظَلَمْتُ لَهُ عَاتِبَا      رَبُّهُ مَطْلُوبٌ غَدَا طَالِبَا  
مَنْ يَتَّبِعْ عَنِ حُبِّ مَعْشُوقِهِ      لَمَسْتُ عَنْ حُبِّي لَهُ تَاتِبَا  
فَالْهَوَى لِي قَدْرٌ غَالِبٌ      كَيْفَ أَعْصِي الْقَدْرَ الْغَالِبَا  
وهو فتنة لا يشبهها إلَّا الموت: (١٠٨)

يَا فَتْنَةُ بَعَثْتَ عَلَى الْخَلْقِ      مَا بَيْنَهَا وَالْمَوْتَ مِنْ فَرْقٍ  
لأنه داء لا دواء له: (١٠٩)

مَنْ ذَا يَدَاوِي الْقَلْبَ مِنْ دَاءِ الْهَوَى      إِذْ لَا دَوَاءَ لِلْهَوَى مُوجُودٌ؟  
ويؤكد الشاعر ابن زيدون ما ذهب إليه ابن عبد ربه في خضوع الحب  
لتصرف الأقدار، فيقول: (١١٠)

مَا كَانَ حُبُّكَ إِلَّا فَتْنَةً قُدِّرَتْ      هَلْ يَسْتَطِيعُ الْفَتَى أَنْ يَدْفِعَ الْقَدْرَا؟  
وهو يرى أن الحب أسر لا فكاك منه، ولا مسيل إلى مقاومته (١١١):  
لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ الْهَوَى      رَقٌّ وَأَنْ الْخَمْسَ أَحْمَرُ  
لذا كان طريق الحب - كما يراه البلنوبي (من شعراء ق ٥هـ) - حطراً  
المسلوك، رلقاً يصعب على المحب النجاة منه إذا حط فيه فغلبه (١١٢):  
مَا الْحُبُّ إِلَّا مَسْلَكٌ خَطَرٌ      عَسْرُ النِّجَاةِ وَمَوْطِنُ زَلَقٍ

فهو يعري صاحبه أول أمره، فيعيش بشوة الحب وسعدته، فأوله حلو،  
صحك ومرح وسرور، وأخره مر، وبكاء وحزن وسقم، فيشير الأعمى  
التطيلي إلى ذلك، بقوله (١١٣):

أَرَى الْحُبَّ أَوَّلَهُ شَهْدَةٌ      تَمْلِكُ أَوْ غُرَّةٌ تَهْتَبِلُ  
وَأَخْرَهُ سَقَمٌ مُدْنَفٌ      هُوَ الْمَوْتُ أَوْ هُوَ مِنْهُ بَدَلُ  
لذا راح ابن خاتمة يذمه ويحذر منه، فيقول (١١٤):

الْعَشِيقُ هَمَّةٌ نَفْسُ      عَنِ الرَّشِيدِ خَلِيلَةٌ

يُعْمِي البَصِيرَ وَيُدْنِي      مِنْ الْأُمُور الدُّنْيَا  
لَمْ تَشْقَلْ بِالتَّصَابِي      إِلَّا التَّفْهُوسَ الظُّشْقِيَا  
فِي حِينَ يَوْصِي حَازِمَ الْقُرْطَاجِي (٦٨٤هـ) إِلَى الْإِعْتِدَالِ فِيهِ  
وَالْتِمَاسِكَ، يَقُولُ (١١٥):

وَإِذَا هَوَيْتَ فَلَا تَكُنْ مَهَالِكَا      فِي الْحَبِّ بَلْ مَمَاسِكَا كَيْ تَنْتَجِي  
فَالْحَبُّ مِثْلُ الْبَحْرِ بِأَمْنٍ مِنْ مَشَى      فِي شَطْطِهِ وَيَخَافُ كُلُّ مُتَجَجٍ  
فَاسْلُكْ سَبِيلَ تَوْسُطٍ فِيهِ تَصِيبُ      وَإِلَى التَّبَسُّطِ فِيهِ لَا تَسْتَدْرِجُ  
لَكِنْ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ تَبَعَاتِ الْهَوَى الَّتِي يِعَانِي مِنْهَا الْمُحِبُّونَ، مِنْ شَوْقٍ  
وَوُجْدٍ وَسَقَمٍ، يَبْقَى الْحُبُّ ذَلِكَ الْإِحْسَاسَ السَّيْلَ الَّذِي لَا يَحُلُ صَيْبًا إِلَّا فِي  
الْقُلُوبِ الْكَرِيمَةِ، الْمَرْهَفَةِ الْإِحْسَاسِ وَالْمَشَاعِرِ، الَّتِي تَحْسَنُ التَّرْحِيبَ بِهِ  
وَصَيَافَتَهُ، إِلَى ذَلِكَ بِشِيرِ أَحْمَدَ بْنِ مَرْجِ الْجِيَايِ، يَقُولُهُ (١١٦).

كَذَاكَ الْحَبُّ ضَيْفٌ لَيْسَ يَلْتَمِزُ      إِلَى غَيْرِ الْكِرَامِ مِنَ الْقُلُوبِ  
وَيَبْقَى الْحُبُّ تِلْكَ الْعَاطِفَةُ السَّامِيَّةُ الَّتِي لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَجُودَ الْبَشَرُ  
-مَهْمَا كَانَتْ مَنْزِلَتُهُمُ الدُّنْيَا أَوْ الدُّنْيَا- مِنْ عَاطِفَتِهِمْ وَضَبِيعَتِهِمُ الْبَشَرِيَّةُ لِذَا  
لَيْسَ بِعَرِيبٍ عَلَى رَجُلٍ دِينٍ وَعِلْمٍ وَفَلَسَفَةٍ مِثْلُ الْفَقِيهِ ابْنِ حَزْمٍ أَنْ يُحِبَّ وَيَمْلَأُ  
حَيَاتَهُ بِالْحُبِّ. وَهُوَ الَّذِي حَاوَلَ التَّعْرِيفَ بِهِ مَسْجَلًا قَدَاسَتَهُ وَجَلَالَهُ، دَافِعًا شُبُهَةَ  
تَحْرِيمِهِ -كَأَسْلَفَا- (١١٧)، فَجَدَّهُ حَرِيصًا فِي الْحُبِّ عَلَى أَنْ يَكُونَ صَاحِبُ  
مَذْهَبٍ مِثْلَمَا كَانَ صَاحِبُ مَذْهَبٍ فِي الْفَقْهِ، فَرَاحَ يَدْحُضُ قَوْلَ الْمُحِبِّ الَّذِي  
يَدْعِي هَوَى أَثَرِيٍّ، لِأَنَّ ذَلِكَ دَلِيلُ الشَّهْوَةِ، وَيُؤَكِّدُ أَنَّ الْوَحْدَانِيَّةَ هِيَ قَوَامُ الْحُبِّ،  
يَقُولُ (١١٨).

كَذِبَ الْمُدَّعِي هَوَى أَثَرِيٍّ حَتْمًا      مِثْلَ مَا فِي الْأَصُولِ أَكْذَبُ مَا نِي  
لَيْسَ فِي الْقَلْبِ مَوْضِعٌ لِحَبِيرِيٍّ      مِنْ وَلَا أَحَدٌ الْأُمُورِ بَثَانِي  
فَكَمَا الْعَقْلُ وَاحِدٌ لَيْسَ يَدْرِي      خَالِفًا غَيْرَ وَاحِدٍ رَحْمَانِ  
فَكَذَا الْقَلْبُ وَاحِدٌ لَيْسَ يَهْوِي      غَيْرَ فَرْدٍ مَبَاعِدٍ أَوْ مَدَانِ  
هُوَ فِي شَرَعَةِ الْمَوَدَّةِ ذُو شَرِّ      كَبَعِيدٍ مِنْ صَخَّةِ الْإِيمَانِ



وكذا الذين واحدٌ مستقيمٌ وكفورٌ من عنده دينان  
وهو كثيراً ما يصبح في الحب - وهو الفقيه الظاهري المتشدد - إلى  
التلميح دون التصريح مؤثراً طرائق التعبير الباطنية أو الصوفية، وهو يحدثنا  
عن نوع عذيب من الحب في عالم المغربات حب مجرد عن الواقع، بعد أن  
خلق عند قمم التجريد الذهني<sup>(١١٩)</sup>، وكأنما كانت نفسه تأس بهدا الحانب  
الروحاني العيبي كلما ضاقت درعا من التشدد في الأحد بالطاهر<sup>(١٢٠)</sup>  
فيقول<sup>(١٢١)</sup>:

يا ليت شعري من كانت وكيف سرّت      أطلعت الشمس كتبت أم هي القمر؟  
أظنّه العقل أبداه تدبيرة      أو صورة الروح أبدتها لي الفكر  
أو صورة مثّلت في النفس من أملى      فقد تخيل في إدراكها البصر  
أو لم يكن كلّ هذا فهي حليلة      أتى بها سببا في حلقى القدر

ويرى ابن رينون الذي توافرت على حبه الأدلة العقلية والنقلية: <sup>(١٢٢)</sup>

وودادي لك نعمٌ      لم يخالفه القياس

انه أمام الحبّ تزول الحدود وتلغى الفوارق بين العشاق، إذ لا يشرط  
من تكافؤ الطرفين المحبين: <sup>(١٢٣)</sup>

ما ضرّ أن لم تكن أكلاءه شرفاً      وفي المودة كافٍ من تكافؤنا  
إلّا أنه يشترط على المحب أن يكون حبه مصحوباً بالوفاء والطاعة  
والاحتمال والصبر، فيقول: <sup>(١٢٤)</sup>

بيني وبينك - ما لو شئت لم يضع -      سرّاً إذا ذاعت الأسرار لم يدع  
يا باتعا حفظه منّي، ولو بُذلت      لي الحياة - بحظي منه - لم أبع  
بكفك أنك إن حملت قلبي ما      لم تستطع قلوب الناس يستطع  
تة أحتمل، واستظلّ اصبرت، وعزّ أهن      وولّ أقبل، وقُلّ أسمع، ومُرّ أطلع

فكان الوفاء مذهبه ودينه الذي يدين به: <sup>(١٢٥)</sup>

لم تعتقد بصدقكم إلّا الوفاء لكم      رأيا، ولم تعتقد غيره دينا

والحب بوصفه حاجساً إنسانياً نبيلاً، لم يكن لاختلاف العقيدة بعائق فيه، على الرغم من كونه مانعاً للاقتدار بينهما<sup>(١٢٦)</sup> فكان الأندلسي يميل عن ديه ويتبع هواه إما التزاماً منه بأن القلوب دينها هواها، أو عملاً بأن الحب هي الديانة ليس بمكر، إذ القلوب بيد الله عز وجل<sup>(١٢٧)</sup>، فالشاعر ابن الحداد يعترف كيف ضللت نفسه الممثلة عن دينها لتتهدي إلى دين هواها، دين محبوبته "تويرة" فيقول: <sup>(١٢٨)</sup>

وفي شرعة التثليث فرد محاسن	تنزل شرع الحب من طرفه وحيا
وأذهل نفسي في هوى عيسوية	بها ضلّت النفس الحنيفية الهديا
فمن لجفوني بالتمناح نويرة	فتاة هي المردى لنفسي والمحيا
سبقتني على عهد من الصم بيننا	ولو أنها حرباً لكنت هي السبيا

فقد شغف ابن الحداد بحب صبية رومية بصرانية من غير ديه<sup>(١٢٩)</sup>، فاختار بذلك طريقاً صعبة المسلك، إلا أنه كان لديه شأنه الكبير في المجتمع، إذ شكل ظاهرة اجتماعية مهمة، تمثل تقارب بيتين متجاورين تتفرد كل منهما بدينها وتعيشان معاً على أرض الأندلس<sup>(١٣٠)</sup>، فقد كانت "تويرة" محبوبة الشاعر تسبي قلبه وتأسره بحبها، فاستعنته وأضعفت نفسه وذلّته<sup>(١٣١)</sup>، وقد سنت له شريعة خاصة جعلته يدين بها ويلتزم بتعاليمها لا يحيد عنها، فهو يرفع صوته بالدعاء لها، بدلاً من أن يرفعه بالدعاء والشكر لله تعالى<sup>(١٣٢)</sup>

أهل بأشواقى إليها وأنقى شرائعها في الحب حق نقاتها

ويولع ابن الحداد بكل ما يتصل بمحبوبته من المعاني المتصلة بالدين  
النصراني: <sup>(١٣٣)</sup>

فإن الحسن قد ولا	ك إحيائي وإهلاكي
وأولعني بضلالي	ورهبان ونمناك
ولم ات الكنائس عن	هوى فتيهن لولاك
وها أنا منك في بلوى	ولا فرج لبلاواك

ويحترع لحيه ألقايم ثلاثة يستوحىها من التالوث الأقدس، هي الحمل والوجد والحزن، فيقول: (١٣٤)

وبين المسيحيات لي سامرية      بعدد على الصب الحنفي أن تدنو  
مثلثة قد وحد الله خصنها      فتني في قلبي بها الوجد والحزن  
بعد أن رأى أن من خطأ الإبصار أن تحتار طريق الرهد والورع في  
الحب (١٣٥):

أفاتكة الأحاط، ناسكة الهوى،      ورعت، ولكن لحظ عينك خاطئ  
ولمكانة الحب عند بعض الشعراء جعلت له قدسية خاصة فكان عندهم  
(بمنزلة ديانة ثانية) (١٣٦) والشاعر ابن خفاجة يتحدث للقيم الدينية والاجتماعية  
ويرفضها، فيجعل من المحبوب الدين الذي يدن به والكعبة التي يحج إليها  
والقرآن الذي يرتله، فيقول: (١٣٧)

محبته ديني، ومثواه كعبتي      ورؤيته حجي، وذكره قرآني  
ولم كان الإيمان عند فريق من المسلمين إقراراً باللسان وتصديقاً  
بالقلب (١٣٨)، فإن الشاعر ابن سهل الأسبيلي يرى أن الهوى إيمان لا بد من  
قلب يصدق له ولسان يقره، فيقول: (١٣٩)

الهوى عندي إيمان فلا      بد منه في فؤاد ولسان  
ويتخذ لسان السين بن الخطيب حب المحبوب ديناً له يقله وشريعة  
يسير على نهجها: (١٤٠)

وجعلت حبك مذهباً وشريعة      قلدته يا حبذا التقليد  
لأنه وجد نار الحب برداً وسلاماً على المحب، كنار النبي إبراهيم  
(عليه السلام) يختبر فيها لصل المحب ومعننه، فينادي الشاعر قلته ويحثه على  
الصبر وعدم الاضطراب والحوار لئلا ما يمتداه، فيقول في ذلك (١٤١):

عني خبت فعلام تحرق أضلعي      أيما جنى جارى يعذب جارى  
يا قلب لا تدهشك نيران الهوى      فكنار إبراهيم تلك النار  
فاصبر على ما حملوا نل المنى      بالمسبك أدرك نقشة الذنار

وإذا كان بعض الشعراء قد ذهب إلى أن الحب داء عياء، فإن أبا حيان الأندلسي (٧٢٥هـ) يبدو أنه قد وجد الدواء له، وذلك بوصف المحبوب والارتواء منه، فيقول<sup>(١٤٦)</sup>:

ليس داء الحب يشفى بالرقى      لا ولا ينفع تطريق الغـوذ  
هل شفاء الحب وصل عاجل      واعتناق واجتماع مستلذ

ويؤكد يوسف الثالث هذا المذهب، لأنه يخفى عن طب الطبيب، فيقول<sup>(١٤٧)</sup>:

من صهوة في خلوة      بين الحبيبة والحبيب  
وتعاشق وتعشق      يغنيك عن طب الطبيب

وقد عرف الأندلسيون إلى جانب حبهم الإنساني الحسي حبا آخر استمد أصحابه - من أهل التصوف - أصوله من نور القرآن الكريم<sup>(١٤٨)</sup>، وجعلوه دينهم وعقيدتهم وجوهرهم وسبيلهم إلى المعرفة الكبرى والوصول إلى الله<sup>(١٤٩)</sup>، فكان حبا روحيا إلهيا شكل روح التصوف وشعاره والحال المشترك بين المتصوفة جميعا، فيه الحنين متجدد، والشوق مستمر لا نهاية له، والطما دائم لا حد له، لأنه يتحد مع الأنفاس، غايته المطابقة بين دات المحب وذات المحبوب فتصير دات المحبوب نفس دات المحب<sup>(١٥٠)</sup>، ولا سبيل إلى ذلك إلا المحبة، لأنها الطريق الأسير إلى معرفة الله، فارتبطت المعرفة عندهم بالحب ارتباطا وثيقا، فليس من معرفة بلا حب وليس من حب بلا عبادة<sup>(١٥١)</sup>، فقد خلقا للعبد الله تعالى ((وما خلقت الجن والإانس إلا ليعبدون)) (الذاريات: ٥٦)، وهذا هو سر الحياة، فالعالم بالحب خلق وبالحب يتنفس ويعيش<sup>(١٥٢)</sup>، والكون كله يتحرك بحب موجد ومبدعه، إذ لا محبوب إلا الله، ولا يستحق المحبة غيره، لذلك بني التصوف على المحبة الإلهية، فهي تعد حجر الزاوية في الرواية الصوفية<sup>(١٥٣)</sup>، ونواة الحياة الروحية فيه<sup>(١٥٤)</sup>، عاثر المتصوفة اتباع القلب على اتباع العقل في الوصول إلى الله، فاهتموا به وجعلوا له مكانة في تجربتهم الصوفية لأنه الموضوع الوحيد للتجليات الإلهية، به يحصل القرب من الله، ويتوصل الصوفي إلى غايته في تلقي العلم الوهبي والإلهام الإلهي، ومن

حلاله تتحصل المعرفة، التي لا سبيل إلى إدراكها عن طريق العقل والنظر العقلي، لاعتقادهم بعجز العقل عن إدراك ما هو كائن خلف هذا العالم المترامي الأطراف، لأن بصره بالأشياء لا يتجاوز حدود ما يدركه عن طريق الحواس<sup>(١٥١)</sup>، ولأن المعرفة في جوهرها حبة إلهية غير مكتسبة<sup>(١٥٢)</sup>.

لذا كان القلب الطاهر من الحصال النعيمة المتصل بالأنوار العقلية، يجذب إلى عالمه من المواهب الإلهية ما لا خطر على قلب ولا رآته غير ولا سمعته أذن، فيشير ابن عربي (ت ٦٣٨هـ) إلى ذلك، بقوله<sup>(١٥٣)</sup>:

وما أقام الحق في قلبه      فالملك كالذرة في جيبه  
يحكم بالحق فيه له      لا عجا أعجب من عجه

والصوفية يشترطون في الحب أن يتصل بأدب النفس، فمن المحبة الاستراحة إلى علم الله وحده بحال المحب، وإخلاص العاملة لوجهه، وحسن الأدب فيه، هو الإحفاء لها وكنم ما يحكم به من الضيق والشدائد وإظهار ما يدعم به من اللطاف والفوائد، وكثرة التفكير في نعمائه، وخصي الطواف، وغرائب صنعه، وعجائب قدرته، وحسن الثناء عليه في كل حال، والصبر على بلائه، لأن المحب قد صار من أهله وأولوياته<sup>(١٥٤)</sup>، وعلى المحب أن لا يستمع إذ لكلام محبوبه، ولا يبصر سوى وجه محبوبه ولا يتكلم إلا بذكره، ولا يتخيل سوى صورته، فيه يسمع ويبصر ويتكلم، ويعانق طاعته ويحاسب مخالفته<sup>(١٥٥)</sup>، فيقول ابن عربي في ذلك: <sup>(١٥٦)</sup>

خيالك في عيني وذكرك في فمي      ومثواك في قلبي فأين تغيب؟

فكان المتصوفة لمرط انجذاب قلوبهم إلى ذكر الله وعبادته ومحبه وطاعته، وضعت عن أن تشهد غير ما تعبد وترى غير ما تقصد، فيشير أبو الحسن الششتري (ت ٦٦٨هـ) إلى ذلك بقوله<sup>(١٥٧)</sup>:

نظرت فلم أنظر سواك أحبة      ولولاك ما طاب الهوى للذي بهوى  
ولما اجتلاك الفكر في خوة الرضا      وغيت قال الناس ضلت بي الأهوا  
لعمرك ما ضل المحب وما غوى      ولكنهم لما عنوا أخطئوا الفتوى

ولو شهدوا معنى جمالك مثمنا شهدت بعين القلب ما انكروا الذعوى

لذا كانت أباشيذ الصوفية كلها تنور في الحب الذي تعنى به جميع الشعراء حتى أصبح عندهم مذهباً وديناً، فأحدوا أنفسهم بالرياسة والتهديب رجاء السمو بالروح، فكان لملك أثره الكبير في الشعر عند رجالهم الذين عبروا عن عواطفهم وأفكارهم، فأصفوا على الجمال معنى جديداً وحلقوا بشك في الشعر قصائد للتعبير عن المعاني الروحية وجمالها، فكان للمعاني العرفية في شعرهم روعة الجدة التي لم يكن إليها سبيل إلا بتجاوز حدود المادة في النظر إلى الجمال الحمى<sup>(١٥٨)</sup>.

ولما كانت الأسرار والحقائق الروحية لا يحيط بها الوصف، ولا يأتي عليها بيان في الغالب ((كان من الطبيعي أن يعتمد الصوفية على أساليب غير مباشرة، ولا سيما على التعبير الأدبي الشائع وما يخصر العشق والعواطف للإعراب عما يعتلج في ضمائرهم وإبراز ما يجول في عقولهم وقلوبهم))<sup>(١٥٩)</sup>. وهو نوع من التعبير رأوا فيه أنه أكثر ملاءمة لحقائقهم ومكاشفاتهم، كما وجدوا فيه القدرة على التأثير في السامع تأثيراً قوياً، ذلك لأن ((الغزل ألصق بالجملة الإنسانية، وأقرب إلى الطباع وأخف على القلوب))<sup>(١٦٠)</sup>.

وفي ساحة الحب الإلهي انشد الشيخ ابن عربي قصائد عديدة عامرة غامرة حية نابضة، وهتف بإسم الحب بملء قلبه وصدره، ومادى به دينه وإيمانه، فقد وخذ الحب في قلبه الأديان العديدة وقرب إليه المذاهب المختلفة<sup>(١٦١)</sup>، فجعل ((دير الحب مرادفاً لدين الإسلام أو يجعل الإسلام دين دعامته الحب))<sup>(١٦٢)</sup>، فيقول<sup>(١٦٣)</sup>:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة	فمرعى لفرزان ودير لزهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف،	وألواح توراة ومنصف قرآن
أدين بدين الحب أتى توجهت	ركابته، فالحب ديني وإيماني

فالحب الإلهي يذيب الفوارق بين العباد والأديان، ويجعل ((قلب العارف هيكلًا لجميع المعتقدات والعبادات في الله ومراة تنعكس عليها صور

الوجود الحق<sup>(١١٤)</sup>، ويزيل الحواجز التي تقوم بين الناس ويجعلهم يحولون كل طقوس الأديان ورموزها إلى رموز صوفية.

لذلك يقسم ابن عربي بالهوى "الحق" ويجعله معبودا ساريا في جميع الموجودات واسما من أسماء الله، بل أعظمها، إذ لولا تجليه في صور المعبودات، وفي قلوب العابدين ما عبد معبود، ولا وجد عبد، فيقول<sup>(١١٥)</sup>:

وَحَقُّ الْهَوَىٰ إِنَّ الْهَوَىٰ سَبَبُ الْهَوَىٰ وَلَوْلَا الْهَوَىٰ فِي الْقَلْبِ مَا عَدَّ الْهَوَىٰ  
ويجد ابن عربي في الحب -الذي يعيش به وله- كل أنس قلبه، فيتمنى راجيا ألا يبتعد عنه حب الله وذكره والفناء فيه، إذ لا يطيب عيشه إذا وأى عنه هذا الحب، فشمس الحب عنده حين تلوح في النفوس تستثير منها القلوب، فيذكر محبة الله وتعلقه وأتسه بها، فيقول<sup>(١١٦)</sup>:

شمس الهوى في النفوس لاحت	فأشرفت عند القلوب
الحب أشهى إليّ ممّا	يقولهُ العارفُ اللبيب
يا حُبّ مولاي لا تولني	عني فالعيش لا يطيب
لا أنس يصفو للقلب إلّا	إذا تجنّى لهُ الحبيب

والمحبة الإلهية عند المتصوفة قديمة منزهة عن التقيد بقِيود الزمان والمكان، وإن وجودها سابق على وجود النشأة الكونية، يرى أبو الحسن الششتري أنها وجدت منذ الأزل في عالم ليس فيه تعين بشكل أو تقيد برسم وهو عالم مغاير في طبيعته لعالم المكونات الحادثة<sup>(١١٧)</sup>:

سُقيتْ كأسُ الهوى قديما	من غير ارضي ولا سمانِي
أصبحتُ به فريد عصري	بين الوري حاملا لوانِي
لي مذهب، مذهبٌ عجيب	في الحبّ قد فاق يا هنائي

ويرى أن الحب الإلهي هو الحب الخالد، لأنه حب سماوي مقدس أرلِي، ونور يودعه الله خاصة أوليائه، ومصدر كل جمال في الكون، بل أن جميع الموجودات قد استمدت منه وجودها، فقد اقتبست الشمس منه نوره، كما

أعار القمر ضياءه، لذا فهو غير مكرّث بالحب الإنساني الأرضي المنغيز،  
الذي لا يدوم، فيقول<sup>(١٦٨)</sup>:

لأهيف كالقصن الناظر	لا تلتفت بانه وانظري
ما الخفيف ما ظبي بني عامر	ما السرب والبلان وما لعلغ
وخل عن سررب حمي حاجر	يا قلب واصرف عنك وهم النفا
ما حاجة العاقل بالذائر	جمال من سميت دائر
هام الوري في حسنه الباهر	وانما مطلبه في الذي
أفنى من أجل الأول الآخر	فالتفت والعبر وكمثلي <sup>(١٦٩)</sup> أنا
أعاره للقمر الراهر	أفاد للضممن السننا مثما
له در المفهرم الحائر	أصبحت فيه مغرما حائرا

ويحاول ابن عربي أن يفرق بين الحب الإلهي والحب الإنساني،  
فيقول: ((الحب من حيث ما هو حب لنا ولهم حقيقة واحدة غير أن المحبين  
مختلفون لكونهم تعشقوا بكون وأنا تعشقنا بعين والشروط واللوارم والأسباب  
واحدة فلنا أسوة حسنة<sup>(١٧٠)</sup>). فيشير إلى أن حب محبوب بني عامر لمحبوبته  
"إلي" إنما هو الام واوجاع تصيب الجسد وتهزل الجسم، قد ابتعد فيه عن  
المحب، فهو حب أعراض رائلة، في حين حبه هو الحب الحقيقي، لأن  
المحبيب قرب منه قربا شديدا، فهو منه ذكر وفيه فكر وعنده أس وور، لذلك  
هو لا يشكو شكوى المحبون من إحساسه باغتراب حبيبه وسوء بصيبه،  
فيقول<sup>(١٧٠)</sup>:

ما لمجنون بني عامر في هواه	غير شكوى البعاد والاشتراب
وأنا ضدة فإن حبيبي	في فؤادي فلم أزل في إقتراب
فحبيبي مني وفي وعندي	فماذا أقول مالي وما بي

وإجمالا نقول: يبقى الحب على مر الزمان حكما على النفوس  
ماصيا، وسطانا على القلوب قاضيا، يقع صريعا في حليته القاصي والداني،  
وقد علم شعراء الأندلس - كما علمنا - فحوى هذه القضية، فصوروا في



أشعارهم الحب بمظاهره المختلفة، فجاءت أنارهم الشعرية وهي تداعب الروح رقة ولطافة، إذ جعلهم الحب يحلقون بأجنحة الخيال إلى أودية الإلهام، ولم تكن كما تبين لنا موضوعات الحب بمنأى عن الشعراء الصوفيين، فقد سمت أنفسهم وتحلصت من أدائها لتعانق قيما من الحب بين العبد وربّه، صوروها في أشعارهم وصاغوها في مضانهم.

وأخيرا يبقى الحب ظاهرة إجتماعية لا يحلو — ولا ريب — منه قلب إنسان مهما اختلف جنسه ولونه وعرقه ومزلقته.

## الهوامش

- (١) ينظر: الحب في الأندلس، ٨، الأدب العربي في الأندلس ١٦٩
- (٢) عصايا اندلسية: ٢٣٤
- (٣) ينظر: الحب في الأندلس: ٢٩٦.
- (٤) المجموعة الكاملة: ٤٨٧/٦.
- (٥) ينظر: الحب في الأندلس ٢٩٣.
- (٦) ينظر: نقيم الروحانية ٩٨
- (٧) ينظر: تسعة لحب عبد العرب: ٢٥.
- (٨) ينظر: سادية: ٥١-٥٢
- (٩) ينظر: تسعة الحب: ٥.
- (١٠) ينظر: الحب في القرآن: ٩٠، الاتجاه الإسلامي: ٣٧٧.
- (١١) ينظر: الحب في القرآن: ١١.
- (١٢) صحيح مسلم: رقم الحديث (٨١).
- (١٣) سنن أبي داود: رقم الحديث (٤٠٦١).
- (١٤) اليهودية: ٦، ٣٥.
- (١٥) مدارج السالكين: ٩٩/١.
- (١٦) ينظر: الحب في التراث العربي: ٢٦-٢٨.
- (١٧) الحب في القرآن: ١٦.
- (١٨) طوق الحمامة: ٥.
- (١٩) شعر ابن حزم: م ٢١، ع ١٣، ق ١، ١٠٧.
- (٢٠) المعرب: ٢٠٣/٢، ٢٠٣. نفع الطيب: ١٧٠/٤.
- (٢١) المعرب: ٢٠٣/٢.
- (٢٢) م: ١٦٦/٢، ١٣٨.
- (٢٣) نفع الطيب: ٢٠٦/٤-٢٠٧.
- (٢٤) ينظر: تشعر في ظل بني عبيد. ٩١
- (٢٥) ينظر: طوق الحمامة: ٢٧.
- (٢٦) ينظر: إنجافات شعر العزل: ٨٩.
- (٢٧) روضة المحبين: ٢٧٤
- (٢٨) ديوان بن عبد ربه: ١٣٢-١٣٣.
- (٢٩) أحمد بن فرج: ٢٢٠.
- (٣٠) الحاجب المصنفي: ١٩٤.

- (٣١) شعر الرمادي: ٨١ .
- (٣٢) ينظر: شعر الرمادي: ٤٣، وينظر: ٧١ - ٨٠ - ١٠٩ .
- (٣٣) ينظر: طوق الحمامة ٤٣
- (٣٤) شعر ابن حزم: م ٢٣، ع ٤٤، ق ٢، ٧٥ .
- (٣٥) ينظر: طوق الحمامة: ١١ .
- (٣٦) شعر ابن حزم: م ٢٧، ع ٤٤، ق ٤، ٩٧ .
- (٣٧) ديوان ابن زيدون: ٤٠٠ .
- (٣٨) م.ن: ١٦٩، وينظر: شعر أبي البقاء الرندي: ٦٨٩ .
- (٣٩) م.ن: ٢١٦ .
- (٤٠) م.ن: ١٦٥ .
- (٤١) ديوان ابن صابر: ٢٢٠ .
- (٤٢) شعر ابن وهبون السوسي: ١١٦ .
- (٤٣) ينظر: أبيات سيمان بن الحكم الملقب بالمستعين (٤٠٠ - ٤١٠هـ) جوة المقتبس: ٥٢، الأخيرة: ق ١، م ١، ٤٧ - ٤٨ .
- (٤٤) ملك الشيبية، ١٢٨ .
- (٤٥) م.ن: ٢٨٥ - ٢٨٦ .
- (٤٦) م.ن: ٣٠٣ .
- (٤٧) م.ن: ١٣٢ .
- (٤٨) أبو الحسن القيرواني: ٢٢٧ .
- (٤٩) م.ن: ٢٣٩، وينظر: شعر أبي البقاء الرندي: ٧١١، ديوان مك هر ساطة: ١٢٩، ١٣١ .
- (٥٠) م.ن: ١٠٦ .
- (٥١) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليزبي: ١١١، وينظر: شعر أبي البقاء الرندي، ٦٨٩ .
- (٥٢) ديوان الحكيم بن نصرت الداني، ١٤١ - ١٤٢، وينظر: م.ن: ٥٢، ديوان الأعمى المنطلي: ١٦ .
- (٥٣) ديوان ابن الرقاق: ٢٢٢ .
- (٥٤) ديوان إبراهيم بن سهل الأشبيلي: ٢١٩ .
- (٥٥) م.ن: ٣٥٤ .
- (٥٦) ينظر: شعر صفوان بن الرئيس: ق ١، ٢١٤ .
- (٥٧) ينظر: ديوان ابن خناسة الأثري: ٧٧ .
- (٥٨) ينظر: ديوان الصيب والجهام: ٤٢١ .

- (٥٩) ينظر: ديوان ملك غرناطة: ٩٩، ١٢٦، ١٩٥، ١٢٩، ١٣١ .
- (٦٠) ديوان ابن شهيد: ٩٢ .
- (٦١) ديوان ابن زيدون: ١٨١ .
- (٦٢) أبو الحسن القيرواني: ٢٣٥ .
- (٦٣) م.ن: ٢٢١ .
- (٦٤) ملك أشبيلية: ١٤٤ .
- (٦٥) ديوان ابن الجنان: ١١٢ .
- (٦٦) ديوان الصليب والجهام: ١٠٦، وينظر: ديوان ابن حاتمة: ٨٧ .
- (٦٧) ديوان ابن مراكون: ٢٦٤ .
- (٦٨) شعر الرمادي: ٦٩، وينظر: ديوان ابن زيدون: ١٦٩ .
- (٦٩) ينظر: أبو الحسن القيرواني: ٢٢٢. ديوان عبد الكريم القيسي: ١٢٣ .
- (٧٠) شعر أبي الفضل البغدادي: م٧، ع١، ٦١ .
- (٧١) شعر ابن حزم: م٢٣، ع٤، ق٢، ٧٢ .
- (٧٢) شعر ابن وهب المرسى: ١٢٥ .
- (٧٣) ديوان ابن خفجة: ٢٤٨ .
- (٧٤) ديوان ابن الأبار: ١٧٧ .
- (٧٥) أبو الحسن القيرواني: ٢١٢ .
- (٧٦) ديوان ابن الحداد: ١٤٠، ١٤٥، ١٤٦ .
- (٧٧) ينظر: تاريخ الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين: ١٥٢ .
- (٧٨) النقد الأدبي الحديث: ٢٠٠ .
- (٧٩) ينظر: فلسفة الحب عند العرب: ١٤٧ .
- (٨٠) الاتجاه الإسلامي: ٥٢١ .
- (٨١) ينظر: ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه: ٢٠٣ .
- (٨٢) طوق الحمامة: ١٤٢-١٤٣ .
- (٨٣) ينظر: الاتجاه الإسلامي: ٣٨٨ .
- (٨٤) ينظر: تاريخ الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين: ١٥٢ .
- (٨٥) ينظر: م.ن: ١٥٩ .
- (٨٦) الشعر في ظل بني عباد: ١٤٣ .
- (٨٧) ينظر: اتجاهات شعر العزل: ٩٧، ٨١ .
- (٨٨) ينظر: لاتجاه الإسلامي: ٣٩٠ .
- (٨٩) شعر الرمادي: ١٣٠، ١٣١ .
- (٩٠) شعر أبي جعفر بن الأبار: م٢٦، ع٢٧، ٧٧ .

- (٩١) م.ن: ٧٦ ٧٧ .
- (٩٢) م.ن: ٨١ .
- (٩٣) شعر أبي الفصل البغدادي: ٣٦ .
- (٩٤) ديوان ابن زيدون: ٤٣٠، وينظر: ٢٧٤ .
- (٩٥) ديوان ابن خفاجة: ١٢١ ١٢٢ .
- (٩٦) ابن بقي القرطبي حياته وشعره: ١٣١ .
- (٩٧) شعر صفوان بن ادريس: ق.١ - ٢٠٤ .
- (٩٨) ديوان عبد الكريم القيسي: ٧٣ .
- (٩٩) ديوان ملك غرناطة: ١٩٤ .
- (١٠٠) احمد بن فرج: ٢٢٤-٢٢٥ .
- (\*) السبق: ولد الناقة، وقيل (الذكر من ولد الناقة). ينظر: لسان العرب: ١/٤٥١، مادة (سبق) .
- (\*\*) الكعام: شيء يجعل في فم البعير. يقال كعمت البعير اذا شدت به منه في هواجه فهو مكعوم، ينظر: م.ن: ١٥/٤٢٦، مادة (كعم) .
- (١٠١) م.ن: ٢٢١ .
- (١٠٢) أبو الحسن التقيرواني: ١١٢ .
- (١٠٣) ديوان يحيى بن حكم الغرالي: ٥٧ .
- (١٠٤) م.ن: ٨٧ .
- (١٠٥) م.ن: ٦٢، وينظر: ديوان أبي إسحاق الألبيري: ١١٧، ديوان لأصمى التطيلي: ١٣٠، ديوان ابن حمديس: ٣٣٩، ٣٩٦ .
- (١٠٦) م.ن: ١١١ .
- (١٠٧) ديوان ابن عبد ربه: ٢٢ .
- (١٠٨) م.ن: ١٢١، وينظر: ديوان الأصمى التطيلي: ١٣٠، ٢٤٠ .
- (١٠٩) م.ن: ٦٠، وينظر: شعر أبي البركات بن الحاج البنيقي: ٦٨ .
- (١١٠) ديوان ابن زيدون: ١٧٤ .
- (١١١) م.ن: ١٧٣، وينظر: ديوان ابن خفاجة: ١٦٤ .
- (١١٢) ديوان اليفنوبي: ٥٧ .
- (١١٣) ديوان الأصمى التطيلي: ١٣٠، وينظر: ديوان ابن عبد ربه: ٧٨، ديوان ابن هاني: ٦٠، شعر ابن حزم: م.٢٧، ع.٤، ق.٤ - ١٠٠، ديوان الصيب والجهم: ٦١٧ .
- (١١٤) ديوان ابن خاتمة: ١٣٨ .
- (١١٥) ديوان حازم القرطاجي: ٣١ .
- (١١٦) احمد بن فرج: ٢٢٠ .

- (١١٧) طوق الحمامة: ٥ .
- (١١٨) شعر ابن حزم: م٢٨، ع١٤، ق٥، ٩٩-١٠٠ .
- (١١٩) ينظر: ابن حزم الأندلسي حياته وأبيه: ٢٣٨
- (١٢٠) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: ٣٢٢ .
- (١٢١) شعر ابن حزم: م٢٣، ع٤، ق٢، ٧٤، وينظر: م٢٨، ع١، ق٥، ١٠٤ .
- (١٢٢) ديوان ابن زيدون: ٢٧٥ .
- (١٢٣) مبن: ١٤٥ .
- (١٢٤) مبن: ١٦٩-١٧٠ .
- (١٢٥) مبن: ١٤٧ .
- (١٢٦) ينظر: انباء العرب في الأندلس: ٧٢ .
- (١٢٧) ينظر: طوق الحمامة: ٥ .
- (١٢٨) ديوان ابن الحداد: ٢٠٦ .
- (١٢٩) ينظر: الذخيرة: ق١، م٢، ٦٩٣ .
- (١٣٠) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: ١٦٧ .
- (١٣١) ينظر: ديوان ابن الحداد: ١٠٩ .
- (١٣٢) مبن: ١٦٤ .
- (١٣٣) مبن: ٣٤١ .
- (١٣٤) مبن: ٢٥٦ .
- (١٣٥) مبن: ١٤٥ .
- (١٣٦) حياة الشاعر ابن خفاجة: ١٨٨ .
- (١٣٧) ديوان ابن خفاجة: ٣٤٦ .
- (١٣٨) ينظر: بستان المعارف: ١٨٢ .
- (١٣٩) ديوان إبراهيم بن سهل الأشبيلي: ٣٦٠ .
- (١٤٠) ديوان الصوب والجهام: ٤١٨ .
- (١٤١) نوح الطيب، ٥٠١/٦ . (لم أقت على الأبيات في ديوانه).
- (١٤٢) ديوان أبي حيان الأندلسي: ١٧٢ .
- (١٤٣) ديوان ملك غرناطة: ١٤ .
- (١٤٤) ينظر: سورة النقرة ١٦٥، آل عمران: ٣١، المائدة: ٥٧ .
- (١٤٥) ينظر: لقيم الروحية: ١٠٠ .
- (١٤٦) ينظر: دراجات أندلسية: ١٩٠ .
- (١٤٧) ينظر: النمع: ٤٣٥-٤٣٦ .
- (١٤٨) ينظر: التصوف الإسلامي في الأندلس والأخلاق: ٢٢٨/٢ .

- (١٤٩) ينظر: في التصوف الإسلامي وتاريخه: ٩٢، ٩٣. الشعر الصوفي حتى  
اقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: ١٧٨ .
- (١٥٠) ينظر: شعر عصر بن الفارض: ٢٥٠ .
- (١٥١) ينظر: التصوف الإسلامي العربي: ١٤٣ .
- (١٥٢) ينظر: م.ب: ١٤٨ .
- (١٥٣) كتاب ماهية القلب: ورقة (٣٣٣) .
- (١٥٤) ينظر: قوت القلوب: ٨٠/٣ .
- (١٥٥) ينظر: الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي: ٤٠ .
- (١٥٦) ديوان ابن عربي: ١٧٦ .
- (١٥٧) ديوان أبي الحسن الششتري: ٣٤ .
- (١٥٨) ينظر: ليسو والمجنون في الأندلس العربي والفراسي: ٢٠٢ .
- (١٥٩) دراسات فنية في الأندلس العربي: ٣١٤ .
- (١٦٠) م.ب: ٣١٣ .
- (١٦١) ينظر: القيم الروحية: ١٠٠ .
- (١٦٢) ابن الفارض والمحبة الإلهي: ٤٠٣ .
- (١٦٣) ترجمان الأسواق: ٤٣-٤٤، وينظر: ذخائر الأعلام: ٤٩، ٥٠ .
- (١٦٤) الفلسفة الصوفية في الإسلام: ٥١٨ .
- (١٦٥) قصص الحكم: ٢/٢١٨، وينظر: الفتوحات المكية: ٣/٣٢٢، ديوان ابن عربي:  
٤٨٠ .
- (١٦٦) ديوان ابن عربي: ١٢ .
- (١٦٧) ديوان أبي الحسن الششتري: ٣٣ .
- (١٦٨) م.ب: ٤٨-٤٩ .
- (\*) (وكملت) هكذا وردت في النديول، ولعل الصواب بدون النول .
- (١٦٩) ذخائر الأعلام: ٥١ .
- (١٧٠) كتاب ماهية القلب: ورقة (٣٣٣) .

## القيم المعنوية في شعر الغزل الأندلسي

د. إيمان حميد هدرمي

كلية الآداب / الجامعة مستنصرية

توطئة:

### القيمة في اللغة والاصطلاح:

تذهب أغلب المعاجم العربية إلى أن القيمة هي: ((واحدة القيم، وأصله الواو؛ لأنه يقوم مقام الشيء))<sup>(١)</sup>، ((ويقال: قُوتَت السلعة، وأهل مكة يقولون: استقامت السلعة))<sup>(٢)</sup>، وهي بمعنى الاستقامة بحسب ما يشير ابن منظور<sup>(٣)</sup>. والاستقامة هي الاعتدال، قال: ((ابو زيد: أقيمت الشيء وقومتها فقسام، بمعنى استقام، والاستقامة: اعتدال الشيء واستواؤه))<sup>(٤)</sup>، ومنه قوله -تعالى- - في كتابه الكريم: «لذلك الذين القيم»<sup>(٥)</sup>. أي الذين المستقيم، ومنه قوله - تعالى- في كتابه الكريم: «رسول من الله يتلو صحفا مطهرة فيها كتب قيمة»<sup>(٦)</sup>، أي ثمينة.

ولعل - ما جمعه اللغويون في المعاجم القديمة عن القيمة - لا يعدو كونه مفهومًا متوافقًا عن القيمة بمعناها الاصطلاحي، ولا سيما القيم المعنوية ذات المعاني الأخلاقية والاجتماعية.

### - القيمة في الاصطلاح:

القيم هي مجموعة الأفكار والأحكام التي يتبناها الفرد عن الكون والحياة والإنسان، التي تتكون لدى الفرد والمجتمع عن طريق التفاعل مع المواقف والحيثيات بما يتفق مع إمكانياته واهتماماته مباشرة أو غير مباشرة عبر الالتزام بالمعايير الأخلاقية والاجتماعية<sup>(٧)</sup>.

وهذا يعني أن القيم في النص الأدبي تتطلب ((مقياسًا أو معيارًا بحكم بمقتضاه ونفيس به وحدد على أساسه المرغوب فيه أو المرغوب عنه))<sup>(٨)</sup>. ولا سيما في مجال التدقيق الفني.



فالقِيمُ - على وفق هذا الفهم - ((مستوى أو معيار للانتقاء من بين بدائل أو ممكنات اجتماعية متاحة امام الشخص في الموقف الاجتماعي))<sup>(١١)</sup>، وهذا يعني أن التقييم يصمم كثيراً في ((الحياة الاجتماعية الخاصة والعامة، والتقاليد والقوانين والقيادة والسمعة تمتلظواهر يكون فيها التقييم شيئاً جوهرياً))<sup>(١٢)</sup>، وهذا إن دل على شيء فيدل على أن القيمة مفردة تطلق ((على كل ما هو جديد باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اقتصادية أو نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية))<sup>(١٣)</sup>؛ لذا أصبحت القيمة موضع اهتمام وتقدير من الأفراد والجماعات، لأنها تمتلظمجموع المعتقدات والأفكار والعادات التي يؤمن بها الفرد والتي تعمل على توجيه رغباته واتجاهاته نحو السلوك المقبول والمرفوض<sup>(١٤)</sup>.

من هنا يسعى بحثنا الموسوم بـ((القيم المعنوية في شعر العزل الأندلسي إلى تبيان أثر هذه القيم في المنظومة القيمية الأخلاقية لشعراء الغزل الأندلسي بوصفها ضابطاً أخلاقياً واجتماعياً مؤثراً في مجمل الحركة الشعرية الأندلسية التي تتحد من ذات الشاعرة أساساً ومقياساً لها.

**الحياة:**

لا شك أن حياة المرأة صفة من صفات الجمال الروحي والخلقي المستحب في المرأة العربية، بل هو من مكمالاتها في نظر الرجل، فهو دليل على تصونها وعفتها وأتونها المستكملة لكل معاني الجمال الأنثوي.

فالحياة والخل من معاني الجمال الأنثوي التي حرص الشعراء الأندلسيون على تصويرها في أشعارهم، بوصفها من القيم النبيلة التي حث عليها المجتمع العربي الإسلامي آنذاك، فالحياة صفة جمالية وثيقة الصلة بالعفة، بل إنها أعم منها لأنها تتناول ما لا تتناول العفة، فقد تكون المرأة عفيفة ولكنها تبدي محاسنها للرجال وتبتسم لهم، ولكن المرأة ذات الحياء لا تفعل ذلك<sup>(١٥)</sup>.

وقد اعتاد الشعراء الأندلسيون تصوير هذه الصفة الخفية بوصفها مظهراً جمالياً يريد من الصفات الروحية للمرأة المحبوبة، فقد تكررت لفظة حياء وحلٍ واستحياء كثيراً في أشعارهم ، مما يدل على أن لهذه القيمة مكانتها ومداهها في نفوس الشعراء، فانتش الحياء لديهم بطبع الوقار، وكان له دلالات واسعة امتدّت لتشمل صون العرض وعض الطّرف وحفظ السرّ والانتباه عن الكلام واحمرار الوجه وعرق الجبين، وغيرها من المعاني والدلالات التي طالعا الشعراء بها في بساتينهم<sup>(١٥)</sup> فهذا ابن عبد ربّه يقول في حياء الحبيبة<sup>(١٥)</sup>

إذا جنّتها صفت حياء بوجهها      فتهجرتني هجرا ألدّ من الوصل

وفي المعنى نفسه يقول في قصيدة أخرى<sup>(١٦)</sup>

أبيت تحت سماء اللهو معتقاً      شمس الظهيرة في ثوب من الضيق  
بيضاء يحرّ خذاها إذا خجلت      كما جرى ذهب في صفحتي ورق  
بصور الشاعر لحظة من لحظات الودّ في لوحة جميلة تكشف فيها الحبيبة عن وجهها الأبيض الذي اكتسى بجمرة الحياء خجلاً عند اللقاء، وفي هذا المعنى يقول ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ)<sup>(١٧)</sup>:

غازلته من حبيب وجهه فلقى      فما عدا أن بدا في خذه شفق  
وارتج يعض في أذيال خجلته      غصن بعطفيه من إستبرق ورق  
ويقول أبو بكر بن القوطية وقد اتحد من النقاب سبيلاً للحياء<sup>(١٨)</sup>:

حتّى إذا راضها مغفراً      حلت بوجه من الحياء  
وانتقبت بالنّبات عنّة      والتحفّت منه في رداء

وقد اتحد البعض من طيف الخيال ملاداً له في الثّبات على الحياء وفي

ذلك، يقول أبو مروان عبد الملك بن غصن الحارثي<sup>(١٩)</sup>

أعاتب فيه ذكر خلي كرامة      وأخجل من طيف الخيال المسلم  
أرى نوب الدنيا تروغ وتفتدي      فمن فرح ناء وهم مخيم

ويشير ابن خاتمة وقد جعل من نظرات الترجس معادلا موضوعيا لحياته، فيقول<sup>(١٠)</sup>

لولا حيلالي من غيوس الترجس      لثمت خد الورد بين المنسوس  
ورسفت من ثعر الإقاحة ريقها      وضممت أعطاف العصون الميس

إن تمسك الأندلسيين بالحياة دليل عن تصوُّلهم وتَعَفُّبهم فالـ"الحياة" كله حير<sup>(١١)</sup> كما يقول بيُّنا الكريم محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلّم - وفي ذلك يقول ابن جابر الأندلسي ناصحا<sup>(١٢)</sup>

قال الرسولُ "الحياة خيرٌ"      فاصحب من الناس ذا حياة  
وعن قليل الحياء فابعد      فخيرُة ليس ذا رجاء

ويحذر ابن جابر في قصيدة أخرى من مصاحبة قليلي الحياء، فيقول<sup>(١٣)</sup>:

حياة المرء يزجره فيخشى      فخف من لا يكون له حياة  
فقد قال الرسول بأنّ ما      به نطق الكرام الأبياء  
إذا ما أنت لم تستح فاصنع      كما تختار والفعل ما تشاء

مشيرا بذلك - إلى حديث الرسول الكريم محمد (ﷺ): (إنّ مما أدرك الناس من كلام النبوة إذا لم تستح فاصنع ما شئت)<sup>(١٤)</sup>.

فالحياة سمة ملازمة للمرأة ذات الخلق الرفيع، وفي ذلك يقول ابن عبد ربّه راصداً التدرُّج اللّوئي في خد الحبيبة من النّز إلى العقيق<sup>(١٥)</sup>

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله      درأ يعود من الحياء عقيقا  
وفي السّياق نفسه يقول ابن هاني<sup>(١٦)</sup>:

خالصته نظرا وكان موردا      فأحمرّ حتى كاد أن يتلهّبا  
ويقول الزمادي في السّياق نفسه:

وكان در الخد يكسى حمرة الـ      ياقوت من نظر العيون إليه  
وكان خجلته إذا ما فارقت      وجنته علت إلى خديه<sup>(١٧)</sup>

من هنا يتبين لنا أن الحياء قيمة تميّزت بها النساء الأندلسيات بوصفها سمة من سمات الجمال المثالي التي طالما حلم بها العديد من الشعراء الأندلسيين ، بل واردادوا تعلقاً بها .

### الدلال:

كان الجمال ولا يزال بوصفه مفهوماً معروفاً يتخذ من المرأة أساساً ومرتكزاً له فالمرأة تمثل صيغة الجمال الأساسية التي يصطبغ به الوجود برقتها وأبوته وتكوينها الفطري الذي تشكل العواطف والمشاعر العاصر الأساسية فيه<sup>(٣٨)</sup> فهذه ولادة بيت المستكفي كتبت على الجانب الأيمن من ثوبها<sup>(٣٩)</sup>:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشويتي وأتبع نبيها

إن هذا الأسلوب الذي انتهجته المرأة كان بدافع فطرتها، كي تتحسس مكانتها وقيمتها في نفس المحب الذي طالما تغزل بحسها ودلالها<sup>(٤٠)</sup>. يقول ابن حمديس متغزلاً بحسن لفظها، ومصوراً دلالها ودله<sup>(٤١)</sup>:

ذات لفظ تجني بسمعك منه زهرا في الرياض نداه طر  
لا يمل الحديث منها معاداً كانتشاق الهواء ليس يمل

.....

كل عتب سمعت منها ومنى فهو منها قل ومنى قل

وهذا الحكيم أمية بن أبي الصلت يتغزل بجمال محبوبته، وقد زادها الدلال والحياء جمالاً، حتى أضحت وكأنها سكرى من غور خمرة، فيقول<sup>(٤٢)</sup>:

هبضاء فضلكا في الحسن خالقتا فأصبحت وهي في الأرواح تحتكم  
سكرى من النل لكن ما بها سكر سقيمة النحل لكن ما بها سقم

إن جمال مشية المرأة وبطونها خطواتها دليل على سحرها وجاذبيتها، فالمشية البطيئة الخطى ((ادل على الرزاة، والنسب بالمرأة المسقمة، واكشف عن جمالها))<sup>(٤٣)</sup>، وإلى ذلك يشير ابن شهيد الأندلسي، قائلاً<sup>(٤٤)</sup>:

فمشت نحوي وقد ملكتها مشية العصفور نحو الثَّطْب  
يشبه الشاعر جمال مشي المرأة وبطي خطواتها يمشي العصفور؛ مما  
يدلُّ على القيمة الجمالية لمشي هذه الحركة التي تسير بخطوات قصيرة  
متمهلة؛ لتجذب وتسحر كل من يراها.

من هنا يرى أن الشعراء الأندلسيين يشيدون بالحركة والهيئة التي يميز  
بها الجسد أو العصور<sup>(٣٥)</sup>، فهذا علي بن أبي الحسير<sup>(٣٦)</sup> يقول مشبها مشية  
المرأة بالسحاب البطيء الحركة<sup>(٣٧)</sup>:

وكان مشيتها تهادي بومة والوصل يبرق والتجني يرغذ  
نشوان من سكر الشباب كانه غصن تجوز به الرياح وتقصذ

يشبه الشاعر مشية الحبية في تمايلها وتثنيها بحركة السحاب البطيء  
تارة، وبمشية السكران الذي شرب كثيرا حتى صار يتمايل في سيره مثل  
غصن تميد به الرياح تارة أخرى.

لقد سار الشعراء الأندلسيون على خطى من سبقهم في وصف مشية  
المرأة بالتمهل والسكون والبطء؛ لكونهم يشدون هذه القيم الجمالية، بل  
يرغبون وجودها في معشوقاتهم<sup>(٣٨)</sup>. وفي ذلك يقول ابن حزم الأندلسي<sup>(٣٩)</sup>:

كانها حين تخطو في تأودها قضيب نرجسة في الروض مياس  
كانما خلذها في قلب عاشقها فليه من وقعها خطر ووسواس  
كانما مشيتها مشي العمامة لا كد نهاب ولا بطء به باس

يشير الشاعر - هنا - إلى المرأة الأعرسة الأنياب في وقع خطواتها، فهي  
تمشي وتتمايل من دون إصراف أو بطء يشين تهادي خطواتها، أو يعكز صفو  
وقع أنعام مشيتها على قلب من يسمعها أو يراها، فمثلها مثل الحماسة حقة،  
وغصن النرجس في الروض حين تهلدي وحين تحركها أسام الربيع<sup>(٤٠)</sup>

ومن هنا - يرى اتفاق الشعراء الأندلسيين على وصف مشية المرأة  
بالسكون والهدوء والفتور، فهي ذلك دلالة نعسية؛ إذ إن ((البطء في المشي  
والتثاقل هي الحركة ينشأ على ميل النساء إلى عدم العف، كم يميل الرحسان

سجامة إلى الأعمال العضلية السيفة، وهذا يرجع إلى تركيب أديهم، فقد ألفن أن يقرن في بيوتهم ويقمن بمدارة الأطفال وتربيتهم<sup>(٤١)</sup>، ولهدوء المرأة وبطء حركتها دلالة اجتماعية؛ لكونها منعمة مخدومة لا يكلفها أهلها عملاً في البيت، ولا تعاني من متاعب الحياة، على نحو حال المرأة في المشرق العربي<sup>(٤٢)</sup>.

من هنا يتبين أن الحياء والتدلل قد برعت فيه النساء الأندلسيات بوصفه سمة من سمات الجمال المثالي التي طالما حلم بها العديد من الشعراء الأندلسيين، بل وازدادوا تعلقاً بها.

### العفة :

قيمة أخلاقية ذاتية صادقة، يترفع فيها الشاعر عن المعاني المبتدلة، والألفاظ المخجلة، ففريرة المرء لذة طارئة ورغبة جاحذة لا تصل إلى خفايا النفس، ولا تثبت على حال<sup>(٤٣)</sup>؛ لذا عنت هذه القيمة من أبرز المظاهر الاجتماعية الدالة على احترام الرجل المرأة، ولا سيما في القصائد التي تكررت فيها ((فكرة الانتصار على دواعي الشهوة... وانتصار عوامل التقوى ورجحانها على الفجور في اتصالاتهم))<sup>(٤٤)</sup>، العاطفية، ولا يفعل أثر الإسلام في ظهور هذه القيمة السامية التي خلقت ((إدراكاً جديداً للعاطفة، فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى، وفيما هباً لروح الزهد بتهوينه من شأن الدنيا، وتهويله لعذاب الآخرة))<sup>(٤٥)</sup>، فالعفاف طبع متصل في نفوس الشعراء ذلك ما نجده عند الشاعر أحمد بن فرج الجياني، قائلاً<sup>(٤٦)</sup>:

وطاعة الوصال عمدت عنها	ومما الشيطان فيها بالمطاع
بدت في الليل سافرة فباتت	دياجي الليل سافرة القناع
وما من لحظية إلا وفيها	إلى فمن القلوب لها دواعي
تملكت النهى جمحات شوقي	لأجري في العفاف على طباعي
وبت بها مبيت السقب يظماً	فيمنعها الكلام "من الرضاع
كذلك الروض ما فيه لمثلي	سوى نظر وثم من متاع

ويؤكد الشاعر في أبياتٍ أخرى أهمية هذه القيمة حينما تعدى به العفاف من الليظة إلى اللحم والنوم، فيقول<sup>(٢٧)</sup>:

بأيهما أنا في الخبْءِ بادي      بشكر الطَّيِّفِ أم شكر الرِّقَادِ؟  
مري، وأرادني أُملي، ولكن      عَفَفْتُ، فلم أتل منه مرادي  
وما في النوم من حرج، ولكن      جريتُ من العفاف على اعتقادي

((وبندرج ضمن هذا الاتجاه الذي تمثل فيه العفة مذهباً أخلاقياً، أبيات الحصري الكفيف الذي زجر نفسه الأمانة بالسوء وترفع عن الفاحشة، وتعالى يلو قار والعفة خشية من المولى تعالى))<sup>(٢٨)</sup>، فيقول مشيراً إلى ذلك<sup>(٢٩)</sup>:

قلتُ وهبْكَ مَهْجَتِي فخذ      ودع الفراش ونم على فخذي  
وثنتُ إلى مثل الكُثيبِ بدي      فاجبتُها نعم الأريكة ذي  
وهمستُ لكن قال لي أدهي      بالله ممن شسِيطاتك أستعذ  
قلتُ: عَفَفْتُ فَعَفَّتْ لَهَا:      منذ شبتُ بالذَّاتِ لَمْ أَلْذ

وقد يتخذ البعض من العفاف رقيباً حين يغفلون بمن يحب، ذلك ما نراه عند أبي الوليد محمد بن يحيى بن حزم، يقول<sup>(٣٠)</sup>:

وكم ليلة ظافرت في ظلها المنى      وقد طرفت من أعين الرُّقْبَاءِ  
وفي ساعدي خلو الثمائل مترفاً      لغوباً بياضي نارة ورجائي  
أطارخه خلو العناب وربما      تعاضب فاسترضيتُه بهكائي  
وقد عابثته الراح حتى رمت به      لقي بين ثوبي بردتي وردائي  
على حاجة في النفس لو شئت نلتها      ولكن حمتني عفتي وحيائي

ولعل الاقتحار بالمعاني العدرية المستوحاة من الشعر العربي القديم، كان من الخصائص المميزة تقصيدة الغزل الأنلسي، فهذا ابن زمرك يستوحي أجواء البادية في إبراز معنى العفة والقناعة بالنظر إلى المحبوبة، فيقول<sup>(٣١)</sup>:

تغضبتُ منها فوق ما أحب المنى      ويرد عفا في صاته الله من برد  
وليس سوى لحظٍ خفيٍ نجيله      وشكوى كما أرفض الجمان من العقد

وفي أبيات ابن رمرك تصميم من قول جميل بثينة<sup>(٥٦)</sup>:

وإني لأرضى من بثينة بالذي      لو أبصره الواشي ثقلت بلبائنه  
بلا، ويأن لا استطيع وبالمنى      وبالأمل المرجو قد خاب أملة  
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى      أو أخرة لا نلتقى وأوانلة

وهكذا يفخر الشاعر الأندلسي بهذه القيمة، فقد ((يصادف الإنسان بين ما أشاء العرب من شعر العزل أبياتاً تروعة منها حالة نفسية غريبة من العفة، يعسر تحديد ماهيتها))<sup>(٥٧)</sup>.

وفي ذلك، يقول ابن خفاجة مفتحراً بهذه القيمة<sup>(٥٨)</sup>:

فلبني والعفاف من شيمي      أبى الدنيا وأعشق الحسناء  
ويقول كذلك لسان الدين بن الخطيب<sup>(٥٩)</sup>:

تهشُّ لنا البذور بكل خدر      وتهوانا الشُّموس بكل كلة  
ویمرضنا العفاف فكم عليل      وما غير الهوى والكم علة  
ويربط ابن الخطيب معنى العفة بمعانى الحب العذري القديم، فيقول<sup>(٦٠)</sup>:

سقى الله عهد القرب أفضل ما سقى      عهود الهوى العذري من صوب عهده  
وفيها يقول<sup>(٦١)</sup>:

فبايعت سلطان العفاف ولم أجز      على فكرتي إلا الوفاء بعهده  
ومن الجدير بالذكر ((أن المتعة الحقيقية الوحيدة التي يبحثون عنها هي التمتع بحضور المحبوب، وهذه العفة وهي الملمح الوحيد على احترام الرّاحل المرأة التي يعكّر فيها، بجدها موقفاً طبيعياً عند بعض شعرائنا الأندلسيين))<sup>(٦٢)</sup>  
وفي ذلك يقول ابن رمرك<sup>(٦٣)</sup>:

خلوت بمن أهواء من غير رقبة      ولكن عفاي لم أكن عنه خائف  
وهي قصيدة يشير فيها إلى الهوى العذري<sup>(٦٤)</sup>:

واذكّرني ثغراً ظمئت لورده      ولا والهوى العذري ما كنت نامياً



((ويمضي الشاعر الأندلسي مؤكداً معنى العفة حين يذكر أنه رجع عن وصال المحبوبة عفة وحياء، لا خوفاً من أهلها الحريصين عليها، وفيه معنى الرعاية والخوف على المرأة وحمايتها))<sup>(١١٠)</sup>، إذ يقول ابن الأثير<sup>(١١١)</sup>:

إذا زرتها لأقيتُ حجباً من القفا      ويبيض الظبي تحمي البراقع والخجبا  
فارجع أدرجي ولو شئتُ خاض بي      ثقبتهَا طرفي جنبتهَا القبا  
وما ذاك جبناً بل حياء وعفة      من لحي أن يدروا بمن ثقتي حباً  
وفي وصف لمعالجة النفس هواها يقول ابن سهل الأندلسي<sup>(١١٢)</sup>:

عزم الغرام عليّ في تقبله      فجعلتُ أهدى الطوع عن عزيمته  
وأبر عفاي أن أقبل ثغره      والقلب مطوي على جمراته  
فأعجب لمنتهب الجوائح غلة      يشكو الظما والماء في لهواته  
من هنا نلمس ((إظهار الصبابة والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا ترغم أنها تتسامى فوقها، ومن أجل هذا يجد اللوعة عندهم أقوى وأحر))<sup>(١١٣)</sup>.

إن هذه القصائد ذات الاتجاه البدوي هي التي عرضت على شعراء الغزل الأندلسي وأرع المروعة والأمانة، والصنور، والعقاب، والعفة سعة أخلاقية وشيمة عذرية وطبع متاصل في نفوس شعراء الغزل الأندلسي.

**الهجر:**

قيمة إنسانية داتية صادقة تعبر عن حالة الحزن والألم المهيمنة على نفسيّة الدات الشاعر المنطلقة من حال التفاعل بين الحبيب وحيبته فالخُبْ قيمة أصيلة ((تدخل في تكوين نسيج الوجود البشري، إن لم نقل بأنه القيمة الكبرى التي تخلق على الحياة البشرية جانباً غير قليل من دلالتها، ولو قدر للبشرية يوماً أن تكفى أو أن تتحدر إلى هاوية العدم، قلن يكون معنى ذلك سوى أن الكراهية قد استبدت بعقول البشر وانفدتهن فحلت عندهم محل المحبة))<sup>(١١٤)</sup>.

ولعل من معالم هذه العاطفة الصادقة أن يكثر الشعراء من الشكوى:  
شكوى الفراق والبعد عن المحبوبة، والشكوى من الصدّ والهجر، والزحيل،  
فالحزن والألم من توابع الهوى وزواجعه، التي عصفت ورنزلت كيأس الشاعر  
المحب العاشق<sup>(٦٦)</sup>.

فالهجر كما يقول ابن حزم هو الذي (( خلى العقول دواهل ، فمن دهي  
بهذه الذاهية فليصدّ لمحبيب محبوبه، ما يعرف أنه يستحسنه ))<sup>(٦٧)</sup>، فهذا ابن  
زيدون يصيب قسوة الهجر ولوعته، قائلا<sup>(٦٨)</sup>:

وما كنت إذ ملكتك القلب عالما      بأنّي عن حقتي بكفّي باحث  
فديتُك إن الشوق لي منذ هجرتني      مميت فهل لي من وصالك باعث  
((لقد عدل الشعراء بين مرارة الفقد والهجر ووقع الموت، لأنهم أحسوا  
في فقد من يحبون فقدًا للنفس التي هويت وعشقت، وربطت حياتها بوجود هذه  
المحبوبة، حتى إذا غابت أو هجرت، استشعر الشاعر وحشة الكون من بعدها،  
فندب نفسه، وشكى مرارة الهجر ولوعته ))<sup>(٦٩)</sup>.

وقد ذكر ابن زيدون هذا المعنى بطريقة استفهامية عبر من خلالها عن  
عظيم حبه وشدة وجده بالمحبة متسائلا<sup>(٧٠)</sup>:

أجلى بلا جرم وأقصى بلا ذنب      سوى أنني مخض الهوى صادق الحب  
أغاديك بالشكوى فأضحي على القلى      وأرجوك للعتبي فأظفر بالعتب  
ولقسوة ولوعة الفراق أكثر شعراء العزل من التنزل والاسترحام من  
المحبين، وفي ذلك يقول ابن فركون<sup>(٧١)</sup>:

ألا عطفة بعد التباعد والنوى      ألا عدة بالتوصل يوما بلا مظل  
إنّ العشق والعراة وشدة الوجد يورث الدلّ والهّم والحنون، فقد روي  
عن الأصمعيّ يقول: لقد أكثر الناس في العشق، فما سمعت أوجز ولا أجمل  
من قول بعض نساء العرب وسئلت عن العشق؟ فقالت: تلّ وحبوس<sup>(٧٢)</sup> يقول  
ابن الأبار<sup>(٧٣)</sup>:

جفونُ همت مذغابةً عنها حينها      ونفس بها للشوق ناراً تذيبها  
توقفت إذ ودعتها أن مهجتي      سيقضي عليها شوقها وتحبها  
شفت جيبوي يوم باتت وطلما      أطل عذابي ما طوته جيبوها  
والحب حالات تمر خطوبها      إذا قرنت بلبين تحلو خطوبها  
إن ((الحب يمتو بصاحبه، ويرتفع بالعاشق مراتب في الإنسانية،  
تجبر قلبه أرق، وروحه أكثر شاعية، ولذا كان وقع الألم على هذه النفس  
الجياشة بالعواطف أشد منه على غيرها، وبخاصة إذا كان العذاب ممر  
يحب))<sup>(٧٦)</sup>

وفي هذا المعنى يقول ابن زيدون<sup>(٧٥)</sup>:

ساحب أعدائي لأنك منهم      يا من نصح بمقتله ونسقم  
أصبحت تسخطني فأمنحك الرضا      محضاً وتظلمني فلا تظلم  
يا من تألف ثوبة ونهاره      فالحسن بينهما مضى مظلم  
قد كان في شكوى الصنابة راحة      لو أنني أشكو إلي من يرحم  
ويقارن ابن حمديس بين مرارة العشق والعراء، ونظيرها لدى من  
يحب، فيقول<sup>(٧٦)</sup>:

شكوت إليها لوعة الحب فاثنت      تقول لتربيها وما لوعة الحب  
فقل عذاباً لو احطت بعلمه      لجدت على الصادي بماء اللمى العذب  
وهي مقاربة في المعنى من قول المجنون<sup>(٧٧)</sup>:

احبك يا ليلي محبة عاشق      عليه جميع المصعبات تهون  
احبك حباً لو تحبين مثله      أصابك من وجد علي جنون  
ويقول ابن داود في الهجر: "بعد القلوب على المزار أشد من بعد  
الذي من الذكر"، والهجر من أشد أنواع العذاب لدى المحبين والذي يحصر  
الغرل هو "هجر الدلال، وهجر العصف المتمكن في القلوب"<sup>(٧٨)</sup>

" وقد فجرت الآلام في الشعراء مشاعرهم واحاسيسهم فاستعلوها على قصائدهم طاقة تعبيرية للالفاظ والتراكيب ... وفي اطار هذه الرؤية ظل الشعراء معانقا لفكرة الآلم معاناة تفجر الحياة ، وتثير الرؤى الغريبة ، وتدرك الحواس ، وتوقظ كثيرا من الافكار والمدرجات الحسية والعواطف لدى الانسان، فالشاعر هو في الحقيقة صدى لصوت النائم وممثل لتجاربهم" (٧١).

وفي هذا المعنى يقول ابن عبد ربه (٧٢)

انت داني وفي يدك دواني      يا شغاني من الجوى ويلاتي  
ان قلبي يحب من لا اسمي      في عناء اعظم به من عناء  
كيف لا ، كيف ان الذبح يش      مات صبري به ومات عزالي  
أيها اللاتمسون ماذا عليكم      ان تعوضوا وان اموات بدائي  
ليس من مات فاستراح بميت      اتما الموت موت الاحياء

وفي معنى كتمان السر يشير ابن حزم إلى تجربته المريرة في الحب

قائلا (٧٣):

دموع الصَّيبِ تتساقط      وسرَّ الصَّيبِ ينهتلك  
كأن القلب إذ يبذل      قطاة ضلَّتها شرَّك  
أما أصحابنا فوالوا      فإن الرأى مشرك  
إلى كم ذا أكتمه      ومالي عنده مترك

يتضح لنا مما سبق أن الهجر والآلم عمة معنوية تغني بها شعراء العزل الأندلسي مبعثها صدق التجربة الشعرية والعواطف الإنسانية، فاضحي الآلم ترجمت لحالة الشاعر النفسية جراء ما تعرض له من حالات الفقد والهجر مما اصفى على اشعارهم حالة من السمو والرفق ولا سيما في المبنى والمعنى الشعري .

## الوصال:

قيمة إنسانية رفيعة، تتجلى فيها روعة الحب، وما فيه من مناجاة، ولهفة وتذكر، وشوق وحنين، فالحب داء والوصال دواء، وهي ذلك يقول ابن حزم: "ومن وجوه العشق الوصل، وهو خط رفيع ومرتبة سرية، ودرجة عالية، وسعد طالع، بل هو الحياة المجددة، والعيش السني، والسرور الدائم، ورحمة من الله عظمة"<sup>(٨٣)</sup>.

من هذا المنطلق عبر الشعراء الأندلسيون عن مصامير تجاربهم العاطفية المليئة بمعاني الوصل والحب والشوق، فـ "للحب حكما على النفوس ماصيا، وسلطانا قاضيا، وطاعة لا تصرف، وبغادا لا يرد"<sup>(٨٤)</sup>.

لذا عدّ الوصل من أبرز القيم التي طرقتها الشعراء الأندلسيون ذلك ما جده عند ابن حزم الأندلسي حينما جسد معاني الوصال عبر زيارة المحب للحبيبة، قائلا: <sup>(٨٥)</sup>

أسامر البذر لنا أبطأت وأرى      في نوره من سنا إشراقها عرضا  
فبت مشترطا والود مختلطا      والوصل متبعضا والهجر منقّب عرضا  
ومنه يقول <sup>(٨٥)</sup>:

إن للوصل الخفي محلا      ليس للوصل المكين الجلي  
لذة أمرها بارتقاب      كمسير في خلال النقي

إن مظهر الحب والشعر قد اجتمعا وتصارعا وتساخلا في نفس الشاعر العاشق، فاستصر مظهر العاشقين وتصرفهم على رقة الشعراء ورهافة حسهم وتقنهم للشعري <sup>(٨٦)</sup>.

فهذا ابن زيدون يؤكد من مطلع غزلي من قصيدة يعاتب فيها المحبوبة الهجر مذكرا بما كان من أيام وصاله وشوقه، فيقول واصفا الهجر بالداء، والوصال بالطبيب <sup>(٨٧)</sup>.

ما بال خدك لا يزال مضرجا      بدم ولحظك لا يزال مرعبا

لو شئت ما عذبت منهجة عاشق      مستعذب في حبك التّعذيب  
ولزوته بل عذته إن الهوى      مرض يكون له الوصال طيبا  
ما الهجر إلا البؤس لولا أنه      لم يطح فاه به الغراب نعيبا  
والى جانب ذلك، جذ ابن الشعراء الأندلسيون قد وقفوا على العديد  
من معاني الوصل، ولا سيما في مراسلاتهم الشعرية معبرين في ذلك عن  
تجاربهم الخاصة بأثني فيها لواعج حُبهم وشوقهم لمن يحبون  
هذا ما تؤكد حفصة بنت الحاج في مراسلاتها مع جعفر ابن سعيد،  
فتقول<sup>(٨٨)</sup>:

زائر قد أتى بجود غزال      طامع من محبه بالوصل  
أتراكم بإفئكم منطويه      أم لكم شاغل من الأشغال  
فلما وصلت الرقعة إليه، قال ورب الكعبة، ما صاحب هذه الرقعة إلا  
الركبة حفصة؛ ثم طلبت فلم توجد، فكتب إليها راغبا في الوصال والأنس  
الموصول:

أي شغل عن الحبيب غفوق      يا صاحبا قد آن منه الشروق  
صل وواصل فأنت أشهى إلينا      من جميع المعنى لكم ذا تشوق  
بحياة الرضى يطرب صبوخ      عرفا إن جفوتنا أو غفوق  
لا ودل الهوى وعز التلاقي      واجتماع إليه عز الطريق

ويظهر ابن عبد ربه بالوصل قانعا بزياره طيف الحبيبة جاعلا من يده  
وسادة له فيحل خيال الحبيبة محل اللقاء الحقيقي، فيقول<sup>(٨٩)</sup>:

سرى طيف الحبيب على البعاد      ليصلح بين عيني والرقاد  
فبات إلى الصباح يدي وساد      لوجنته كما يذو وسادي  
بنفسي من أعسا إلي نفسي      ورد إلي جوانحه فؤادي  
خيال زارني لما رأي      عذتي عن زيارته عوادي  
يواصلني على الهجران منه      ويذنيني على طول البعاد

وإذا كان الشعراء يكثرُونَ من تمنى زيارة الطيف ليكون عوضاً عن اللقاء الحقيقي ، فإن ابن حزم لا يكتب بذلك ، بل يتمنى زيارة طيف المحبوبة حتى بعد الموت ، فيقول :<sup>(١٠)</sup>

أتى طيفاً نغم مضجعي بعد هدأة      وللبل سلطان وظلّ ممدد  
وعهدي بها تحت التراب مقيمة      وجاءت كما قد كنت من قبل أعهد  
فقدنا كما كنا وعاد زماننا      كما قد عهدنا قبل والعود أحمد

إن الشاعر يذكره الخيال أو الطيف يريد أن يبقى متصلاً مع الحبيب حتى في حال الهجر أو الموت، فإن جمال المرأة المحبوبة وحسبها لا يفارقه، فهي معه في حله وترحاله، إذ يثبت من هذا الحيال مدى تعلق قلبه بالمحبوبة وبجمالها التي تظل معه في كل حين، فالرمادي يذكر زيارة خيال محبوبته على الرغم من أنها قد نكثت عهدها ولم تعد تصله، إلا أن طيفها بات ملازماً له<sup>(١١)</sup>، فيقول<sup>(١٢)</sup>:

خيال لمن حال عن عهده      أتاني وما كنت في وعده  
تمادى إلى الوصول حتى      أتى الصباح فعاد إلى ضده  
كأنني قد بت في شعره الـ      لأحم وأصبحت في خده

التأمل:

قيمة وجدانية أصيلة مبعثها عمق المحبة، وغلبة العشق، فالخصوع والتدلل للمحبوبة حقيقة واقعة، عاشها شعراء العزل الأندلسي، إذ لم يكن ذلك الاتجاه من باب الخيال الشعري أو التصنع اللفظي، بل كان تدللاً يستشعر الألم، فرق الهوى والعبودية التي يخضع لها المحب بقوة قادرة على كل شيء، وليست نلة وخضوعاً<sup>(١٣)</sup>. يقول الشاعر ابن الفرضي معبراً عن شدة وجده وتدله بأبيات غلب عليها الإحساس الصادق اتجاه من يحب<sup>(١٤)</sup>:

إن الذي أصبحت طوع ويمينه      أن لم يكن قمراً فليس بدونه  
ذلي له في الحب من سلطانه      وسقام جسمي من سقام جفونه

لقد قابل الشاعر بين مقام جسمه ومقام عيون الحبيبة في صورة شعرية عمل الخيال الابتكاري على إبرازها وتصويرها متحذاً من حسن التعليل أداة له.

إِنَّ الأَلمَ والتَّكَلَّ يشرقان المحبَّ العاشق بل ويرفعان من قدره<sup>(٩٦)</sup>، فهذا صاحبُ كتاب الزهرة، يقول في الصَّبر والتَّكَلُّ ((الحازم من صبر على مصاصة التَّكَلُّ والتمس العزَّ في استئثار النَّزَّ))<sup>(٩٧)</sup>.

من هنا - يمكن القول إنَّ الخسوع والتَّكَلُّ للمحبوبة من شيم المحبِّ الصَّانِق، وفي ذلك يقول ابن الحداد<sup>(٩٨)</sup>:

لقد سامني هوناً وخملاً هوائكم ولا غرو عزَّ الصَّبِّ أن يتعبدا  
وقريب من هذه المعاني، يأبى ابن حزم التَّسلي والبعد عن الحبيبة مصراً على وصلها، فيقول مستلذاً<sup>(٩٩)</sup>:

وأستلذُّ بلاكي فيك يا أُملي ولستُ عنك مدى الأَيَّام أنصرف  
إنَّ قول لي أتسلى عن مودتك فما جوابي إلاَّ اللام والألف  
ويقرر ابن حديد في قصيدة عيبة العزِّ بالخسوع فيقول باكياً<sup>(١٠٠)</sup>

أهيكيتي فلذغت سراك مكرها فعلام تغفلني وأنت تغفله؟  
قال العذول: لقد خضفت لخبه فاجبتسه: عزَّ المحسبُ خضوعه  
ويقول ابن اللبانة هائماً بحب من مرضته<sup>(١٠١)</sup>:

لا أرتجي أن أفيق من مرضي من مرضته العيون لم يفق  
((إنَّ الحبَّ يمحو الفوارق الطبَّيَّة، ويرفع العامة إلى مستوى الخاصة، ويجعل من المحبِّ المغمور النَّسب في مستوى نيل سيِّدة الأفكار))<sup>(١٠٢)</sup>.

ويتفق ابن عمار مع ابن زيدون في استئثار عظمة هذا الحبِّ، فيقول<sup>(١٠٣)</sup>:

جاء الهوى - فاستشعروه - عارة ونعيمه - ما ستعذبوه - أواره  
لا تطلبوا في الحبِّ عزَّ إنما عبدانه في حكمه أحراره



من هذا نجد أن التَّكَلُّمَ والخصوع للمحبوب هو من دلائل الحب العذريّ وسجايا المحبين التي رندها الأندلسيون شعراء ملوك أو غير ملوك فهذا الحكم الرّبضي من أكثر ملوك الأندلس تدللاً وخصوعاً للحبيبة فيقول (١٠٦):

ملكني ملك من دلت عزيمة      للخب ذل أسير موثق عان  
من لي بمفتصبات الروح من بدني      غصبتني في الهوى عزّي وسلطاني  
ويقول سليمان بن الحكم المستعين متدلاً (١٠٧):

لا تعذّلوا ملكاً تدلّ للهوى      ذلّ الهوى عزّ، وملك ثان  
ما ضرّ أني عذفت صباه      وبنو الزمان، وهنّ من عبداني  
إن ((تصريح السطويين بخصوعهم لأحبة له أكثر من دلالة، منها أن السطويّ له عواطف ترقّ، وتكايد الحب، ولعلّ أبرز الدلالات أن السطويّ اعتاد سماع التعظيم لسلطانه، وارتحمت في نفسه المدائح المشتعلة على شتى صوب التدلّ وربما الامتنان فأومى خصوعه في الشعر إلى حاجة نفسية لكسر النمطية في ذاته، فكان موضوع العزّ مؤمله في الخروج من رتبة ذلك الشعور)) (١٠٨).

ويشير المعتضد إلى الحب وسلطانه ، فيقول خاصماً (١٠٩):

لله درّ الخبّ ماذا يمنّع؟      يقول ملك الزمان ويخضع  
للخبّ سلطان عظيم شأنه      مهما يقلّ قولاً فقلبي يمنّع  
إن يغرّ بالهجران مالك مهجتي      أقبل إليه بحالتي أتضرّع  
وفي قصيدة أخرى أكد حسام الدولة عبد الملك بن زرّين ، خصوعه فيها للحبيبة ، قائلاً (١١٠):

ولأرضيّنك إن سخطت      بت بذلة الدّفع العمود  
ولأغفّنك بالخصن      مع ، وبالقتوع وبالسّجود

وفي المعنى نفسه يقول رفيع النولة أبو يحيى بن المعتصم بن صمادح<sup>(١١٠)</sup>:

وأهيف لا يلوي على عتب عتبٍ ويقضي علينا بلقطنون الكواذب  
يُحكّم فينا أمره فنطرفة ويخصب منة الحكم ضريبة لأرب  
ويقول من قصيدة أخرى يشير فيها إلى العفو عند المقدرة، حيث  
يصبح فيها هو المدب، والحبيبة هي من تعفو عنه<sup>(١١١)</sup>.

مالي وللهدر لم يسمح بزورته نعمة ترك الإجمال أو هجرا  
إن كان ذاك لذنب ما شعرت به فلكرم الناس من عفو إذا قدرا  
الاعتذار:

أخذ الفصائل المعنوية المهمة التي أتصف بها شعراء الغزل في  
الأندلس والتي تتطلب التماس العذر من المرغوب في عفو؛ لتقصر بدا منه  
أو ذنب اقترف بحقه فقد قوّل قديما نعم البديل من الركة الاعتذار<sup>(١١٢)</sup>.  
ولما كان هدف هذا الاعتذار الحرص على ادامة الألفة والمحبة بين  
العاشق والمعشوقة في الأعم الأغلب فإنه غالبا ما يكون مصحوبا بلطافة  
التعبير وصدق العاطفة وبقاء السريرة وصفاء الودّ هذا ما أكده ابن رشيق  
القيرواني بقوله " وينبغي للشاعر ان لا يقول شيئا يحتاج ان يعتذر منه فإن  
ضطره المقار إلى ذلك وأوقعه فيه القصاء فليذهب مذهبها لطيف وليقصد  
مقصدا عجيبا وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه وكيف يمسح اعطافه  
ويستجلب رضاء فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل  
خطاء"<sup>(١١٣)</sup>.

إن الاعتذار والإقرار بالذنب من العوامل المهمة التي تقرّب بين  
العاشق والمعشوق فـ((كثيراً ما يلتزم الشاعر العاشق الأعذار لعثرات  
معشوقه، فيعتذر نيابة عنه إن أُنس، هكذا هي عين المحب تندي المحاسن،

وتغضي عن المساوي)) يقول وفي ظل هذا المعنى ، يعتذر ابن الأبرار عن دنب أدنية الحبيب حينما اخطأ الموعد غتجا ودلالا ، فيقول (١١١) .

مرقوم الخد فوردته	يكنونى العثم مجرده
أستجز موعده فبرى	خلفيا أن ينجز موعده
وأقيم العذر لعذله	ففى حين العهد فيقعه
كم يفرنى بالذل هو	صلف بالذل تفردته

وقد يلتزم العاشق العذر لمحبوبته حينما تتحتر غتجا ودلالا ، وفي ذلك يقول ابن زيدون (١١٢) :

من عذيري منه؟ أن أهبته	نسى العهد وإن عاوت مل
قاتل لي بالتجنى خاله	ليت شعري أحلال ما استحل؟
أنها المختال في زينته	انت أولى الناس بالخلال فخل
له أن أدلت عذرا واضح	كل من ساعة الحسن أدل

((وقد أطيب الأندلسيون في الإشارة إلى أن ذنب المعشوق مهما عظم فإنه مغفور له أجاد الاعتذار عما جناه وتعدت صوف الذنوب التي يتوب منها المعشوق ومن أبرزها صفك نماء العشاق)) (١١٣) .

يقول لسان الدين بن الخطيب (١١٤) :

سكن الحب فؤادي وعمر	ونهى الشوق بقلبي وأمر
وعزت قلبي لحاظ الطبا	بظباها أين را قلب- المفر؟
بأبي وآله لخط فلتز	ما جنى في مهجة إلا اعتذر
من مجبري من نصيري في الهوى؟	ضاح بين الفج ثأري والخور

وفي السياق نفسه يقول عبد الكريم النسطي القيسي (١١٥) :

فدع الملامة في الهوى يا لامي	وإذا تلوم فلا تكن معذرا
واعذر محبا في المحبة صادقا	فالحر ملتزم له أعذارا
فالحب ما يأتي اختيارا للفتى	فيوددة سمعة له وشعرا

وإذا الهوى زار الجوائح مرة فمن العوائد أن يزور مرارا  
ويعتذر ابن الأناجر عن كل أهل الهوى العذري، قائلا<sup>(١١٧)</sup>.

هيهات أعذل في بيت الهوى نمسبي فقيم يكثر ليوام وغذال؟  
وكيف يوجدني السلوان معذرة وعذرة لى أعمام وأحوال؟

إن الاستسلام لرق الهوى والعبودية هو مقصد العشاق ومعتقدهم، وفي  
هذا المقام، يقول ابن حزم: ((قلو شاهدت مقام المحل في اعتذاره، لعلمت أن  
الهوى سلطان مطاع، وبناء مشدود الأواحي، وسنان نافذ .. وحضرت مقام  
المعتدريين بين أيدي السلاطين، ومواقف المتهمين بعظيم الذنوب مع المتبردين  
الطائغين، فما رأيت أقل من موقف محب هيمان بين يدي محبوب غضيب قد  
غمرة السخط وغلب عليه الجفاء، ولقد امتحنت الأمرين، وكنت في الحالة  
الأولى أشد من الحديد، وأنفذ من السيف، لا أجيب إلى التفتة، ولا أساعد على  
الخنوع، وفي اثباتية أدل من الرداء، واليز من القطن، أبادر إلى أقصى  
شايات التذلل لو نفع، واغتتم فرصة الخضوع لو نجع، وأتحلل بلساني،  
وأخوض على دقاق المعاني ببياني، وافتر القول هبوباً، وأتصدى لكل ما  
يوجب الترضي))<sup>(١١٨)</sup>.

وفي هذا السياق، يقول ابن هالي معتذراً<sup>(١١٩)</sup>:

قولا لمعتل الرمح الرديني والمرتدي بالرداء الهندواني  
ضع السلاح فهل حدثت عن رثا في مشرفي صقيل أو رديني؟  
ولست من ظلمه أخشى بوانره قرب وتر لديه غير منسي  
أهواء والصعدة السمرام تعذلتني والقلب يذلي بغر فيه عذري

- من هنا يتبين لنا أن الاعتذار قيمة حصارية أطيب الشعراء

الأندلسيون في توصيح مضاميلها وخصائصها ودوافعها في قصيدة الغزل  
الأندلسي الذي تميز عن غيره بسهولة اللفظ ولطافة المعنى.

## الوفاء:

قيمة إنسانية نبيلة، فهي دليل الصدق، وطريق الاستقامة؛ لذا أصبحت من أبرز معالم العزل العنري، حيث يقول فيها ابن حزم ((ومن حميد الغرائر، وكريم الشيم، وفاصل الأخلاق في الحب وغيره، الوفاء، وإليه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل، وشرف العصر))<sup>(١١٠)</sup>.

إن امتثال الشاعر الأندلسي لقيمة الوفاء كان له أثر واضح في إثبات مدى صفة العذر به عبر توظيفه لمعاني هذه القيمة في نصه الشعري، ذلك ما نجده عند الشاعر ابن زيدون، حيث يقول<sup>(١١١)</sup>:

لَمْ نَعْتَقِدْ بِعَدَمِكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ      رَأْيَا، وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا  
ويقسم على ذلك، فيقول<sup>(١١٢)</sup>:

لَا تَحْسَبُوا نَلْعَمَ عَنَّا يَغَيِّرُنَا      إِنْ ظَلَمْنَا غَيْرَ النَّأْيِ الْمُحِبِّينَا  
وَاللَّهِ مَا طَلَبْتُ أَهْوَاؤَنَا بَدَلًا      مِنْكُمْ، وَلَا أَتَصَرَّفْتُ عَنْكُمْ أَمَانِينَا  
ويعبر ابن زمرك عن إخلاصه ووفائه في الهوى لمن أحب، فيقول<sup>(١١٣)</sup>:

شيمتي في الوفاء أن لست أرضى      فِي هَوَى مِنْ أَلْفَةٍ بِالْهَدِيلِ  
الله في حفظ حبي لا تضيقه      فَحَفِظْتُهُ لَيْسَ لِي فِي غَيْرِهِ أَرْبُ  
فقلت يا منتهى سؤلي ويا أمني      وَمِنْ رِضَاهَا إِلَيَّ الْقَصْدُ وَالطَّلِبُ  
ومن بخذي منها الذمع منهمر      وَالنَّارُ فِي الْقَلْبِ وَالْأَحْشَاءُ تَنْتَهَبُ  
الحب أرعى لذلك الحسن ما بقيت      رَوْحِي بِجَسَمِي مَالِي عَنْكَ مِنْقَلِبُ

إن الحفاظ على الود، والبقاء على العهد، من سجايا المحب المخلص، ومن شيم العاشق الصادق، وهي الشيم التي طالما تعنى بها الشعراء العذريون ورددتها الأندلسيون، يقول ابن الخطيب<sup>(١١٤)</sup>:

ألم تعلموا أن الوفاء سجيّتي      إِذَا شَحَطْتُ دَارِي وَشَرَكَا بِيَرَوِي،

وهي معنى أن الوفاء سجية وطبيعة في نفس المحب المخلص، يقول  
يوسف الثالث<sup>(١٢٥)</sup>:

وقلني وودي ما علمت طبيعة      فلا تخشين صدا ولا ترهبين بغداد  
ويقول أيضا ملحا نفسه بهذه الصفة، هي زمن عزت فيه<sup>(١٢٦)</sup>.  
فيا لك صبا ما أشد وفاءه      على من فيه الوفاء قليل  
أما ابن زمرك يقول<sup>(١٢٧)</sup>:

أبتكم إلى على النأي حافظ      ذمام الهوى لو تحفظون ذماما  
-وخلاصة القول - إن الوفاء قيمة إنسانية دأب شعراء الغزل في  
الأندلس على التمسك بها بحثاً عن المثالية في السلوك الإنساني عبر الابتعاد  
عن الغدر وبث روح الثقة والطمأنينة في نفوس المحبين؛ لذا حرص شعراء  
الغزل في الأندلس على الامتنال لهذه القيمة والتتيف لها تتقيفاً اجتماعياً  
وفكرياً.

## الخاتمة:

اشتمل البحث الموسوم بـ (القيم المعنوية في شعر الغزل الأندلسي) على محاولة لدراسة أثر هذه القيم في مجمل نتاج الغزل الأندلسي، وما يتبعه من هيمنة المفاهيم الأخلاقية والاجتماعية على الحركة الشعرية في الأندلس، وقد تمخض البحث في هذا الموضوع عن نتائج مهمة نوجزها بالآتي:

توصلت البحث إلى أن صور العفة والحياء قد تكررت عند شعراء الغزل الأندلسي، فقد استثمروا تجارب الحب العذري المستقاة من التراث العربي في توشيح قصائدهم الغزلية.

- رصد البحث الثنائيات المتضادة في شعر الغزل الأندلسي، ولا سيما الوصل والهجر بوصفها مفاصلات تبيّن حال الشاعر في أثناء الحزن والفرح.

- أكد البحث أن الحب لا يفرق بين صاحب الجاه والسلطة، والآخر من عامة الشعب، فكلاهما يتدلّل للمحبوبة، فالحب فوق المناصب والميول والاتجاهات.

- أوضح البحث أن الوفاء والاعتذار مظاهر حصارية وجدانية، تنم عن عاطفة صائقة تروق لها الأفئدة، إذ مثّلت هذه القيم انفعالات النفس الإنسانية لشعراء الغزل الأندلسي تجاه من يحبون.

## الهوامش:

- (١) انصباح: (مادة قوم). بس العرب. ابن منظور. (مادة قوم). ويطر: القاموس المحيط (مادة قوم).
- (٢) الصباح. (مادة قوم). ويطر: معجم مقاييس اللغة: (مادة قوم).
- (٣) يطر: لسان العرب، ابن منظور، (مادة قوم).
- (٤) المصدر نفسه: (مادة قوم).
- (٥) سورة القوبة: الآية ٣٦.
- (٦) سورة البينة: الآية ٢-٣.
- (٧) يطر اقيم لاسلامية في التعليم وأثرها على المجتمع، محمد امين الحق، سارست الجامعة الإسلامية العالمية، المجلد الخامس، ٢٠١٢م: ١.
- (٨) بحث في القيم، اروي بست عبد الله بن محمد، جسة الامام محمد بن سعود، كلية الشريعة، ١٤٣٩هـ: ١٤٣.
- (٩) سيكولوجية لقيم الإنسانية، د عبد النظيف خليفة، القاهرة، دار شريب لطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م: ٢٨.
- (١٠) علم لاجتمع لنظري - كارل مينيم ترجمة د. حسا محمد الحسن، بغداد، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٢: ١٨٧.
- (١١) القيم الجمالية في شعر المرأة الأنثسية، د احمد حاتم انوبيسي، عا، دار شيد • للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م: ١٣.
- (١٢) يطر، لقيم في شعر الجاهلي، د. توفيق ابراهيم صالح، عا، دار عيد • للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩م: ١٣.
- (١٣) يطر: الغزل في العصر الجاهلي: ٧٤.
- (١٤) القيم الحصرية في شعر الانثسي، محمد جبار الخرجي كلية لاداب الجسة المستنصرية اطروحة دكتوراه ٢٠١٢: ٢٤٩
- (١٥) ديوان ابن جدره ٢٠٤٤
- (١٦) المصدر نفسه: ١١٧
- (١٧) ديوان ابن خفاجة: ١٧٦.
- (١٨) شعر ابو بكر بن القوطية (من عيار ثمانية الخامسة)، صدمة هدى شوكت بهام، مجلة المورد، م١٤، ع١، ١٩٨٥م: ٩٧



- (٢٩) اخبار وتراجم أندلسية: ٢١٩
- (٣٠) ديوان ابن خاتمة الأندلسي: ٢١٠
- (٣١) صحيح مسلم تحقيق - محمد فؤاد عبد الباقي بيروت، دار احياء التراث، (د.ت). ٦٤/١
- (٣٢) شعر ابن جابر الأندلسي: ١٧
- (٣٣) المصدر نفسه: ١٧
- (٣٤) صحيح البخاري ابو عبد الله محمد بن اسماعيل (ت. ٢٥٦هـ). تحقيق، مصطفى ديب البغا، بيروت، دار ابن كثير، ١٤٠٧هـ، ٣/ ١٢٨٤.
- (٣٥) ديوان ابن عبد ربه: ١٢٨
- (٣٦) ديوان ابن هاني: ١٩٣
- (٣٧) شعر الرمادي: ١٣٤. وينظر: ١٣٠.
- (٣٨) تجليات التراث في بنية القصيدة الأندلسية (عصر ملوك الطوائف). ابدلي أحمد عبد طه، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٩م، ١٥٣.
- (٣٩) الذخيرة: م ٤٣٠/١
- (٤٠) المصدر نفسه: ١١٥
- (٤١) ديوان ابن حديد: ٣٥٣
- (٤٢) ديوان الحكم بن أبي الصلت: ١٣٩
- (٤٣) الغزل في الشعر الجاهلي: ٦٦
- (٤٤) ديوان ابن شهيد: ٩٣
- (٤٥) ينظر: الصورة النبوية في الشعر العباسي، ٣٦٣.
- (٤٦) هو علي بن محمد بن علي بن نحس- درمن بقرطبة، كان لييا بليغا، عالم حافظ ذكر بلاذري ينظر: بنية الملتمس في تاريخ رجال اهل الأندلس. تلصبي، تحقيق ابراهيم لأبيري، دار الكتاب المصري اللبناني، ط ١، ١٩٩٩م: ٢/ ٥٤١.
- (٤٧) التنبهات من اشعار اهل الأندلس: ١٤٣
- (٤٨) ينظر - بحوث نقدية في شعر الأندلسيين - ٢٦
- (٤٩) ديوان ابن حزم : ٩٠
- (٥٠) ينظر - بحوث نقدية في شعر الأندلسيين: ٧٦
- (٥١) المرأة في الشعر الجاهلي: ٩٧

- (٤٧) ينظر: «صورة النبوة في الشعر العباسي»: ٣٦٤.
- (٤٨) ينظر: «تجذبات الغزل في القرنين الثاني للهجري - يوسف حميد بكار» - دار المعارف، مصر، ١٩٧٩: ١١١.
- (٤٩) «الاتجاه الإسلامي في عصر ملوك نفطوك والمرابطيين» - د. محمد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٥٢١.
- (٥٠) «النقد الأكاديمي الحديث» - د. محمد شيمي هلال، مطبعة بهجة مصر، القاهرة، (د.ت): ٢٠٠.
- (٥١) «حمد بن فرح الجبالي (ت ٣٦٦هـ)» - ترجمة جعفر حسن، مجلة «دب المستعصرية»، العدد ١٦، ١٩٨٦: ٢٢٤ - ٢٢٥.
- (٥٢) أحمد بن فرح الجبالي: ٢٢١.
- (٥٣) القيم الحصارية في الشعر الأندلسي: ١١١.
- (٥٤) أبو الحسن الحصري القيرواني، عصره، حياته، رسالته.... محمد المزروقي، ولجبالي بن الحاج يحيى، مطبعة المنار، تونس، ط١، ١٩٦٣: ١١٢.
- (٥٥) الأخيرة: ج ٢ ق ٢: ٦٠٣.
- (٥٦) ديوان ابن زمرك، تحقيق: د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٣٨١.
- (٥٧) ديوان جميل بثلثة، تحقيق: عثمان درويش، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠١: ٢٣٢.
- (٥٨) «الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه» - «مبنيو غارثيا غومث، تحقيق: حميد مؤنس، دار الرسالة، القاهرة» - (د.ت): ٥٩.
- (٥٩) ديوان «بن خفاجة، تحقيق: د. المنيد حمزي» - دار المعارف، مصر «الاسكندرية»، ١٩٦٠: ٢٢٢.
- (٦٠) «سوانيس ابن الدين بن لحطيط، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة، المغرب» - الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩: ٥٢٣/٢.
- (٦١) المصدر نفسه: ٢٨٦/١.
- (٦٢) المصدر نفسه: ٢٨٧/١.
- (٦٣) «الشعر الأندلسي في عصر الطوائف» - هنري بورييس، ص ٣٧٠.
- (٦٤) ديوان ابن زمرك، ص ٥٢٠.

- (٦٠) المصدر نفسه.
- (٦١) الاتجاه البدوي في شعر الأندلسي، د. مورية عبد الله العقيلي، القاهرة، دار الكتب، ط١، ١٤٠٢: ١١٥.
- (٦٢) ديوان ابن الأثير، ص ٦٨.
- (٦٣) ديوان ابن سهل، ص ٣٤٩. وقد ذكر المحقق الدكتور إحسان عباس أن الأبيات بسبب أيضا إلى أبي بحر صفوان بن إبراهيم.
- (٦٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيّب، ١٨١/٣.
- (٦٥) مشكاة الحياء، د. ركوب إبراهيم، القاهرة، دار مصر للطباعة، (د ت) ١٣٠١.
- (٦٦) ينظر: الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي: ١٣١.
- (٦٧) طوق الحمامة: ٨٣.
- (٦٨) ديوان ابن زيدون: ١٨٤.
- (٦٩) الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي: ١٣٥.
- (٧٠) ديوان ابن زيدون: ١٨٢.
- (٧١) ديوان ابن فرعون، ص ٢٦٥.
- (٧٢) سم السوي، ابن بجوري، تحقيق: مصطفى عبد الوحد، مراجعة: محمد النعالي، القاهرة، دار الكتب الإسلامية، ط١، ١٩٦٢: ٢٩٢.
- (٧٣) ديوان ابن الأثير: ٣٤٨.
- (٧٤) الاتجاه البدوي: ١٣٢.
- (٧٥) ديوان ابن زيدون: ١٨١.
- (٧٦) ديوان ابن حنيس: ١٨.
- (٧٧) ديوان مجنون ليلى: ٢٢٤.
- (٧٨) كتاب الزهرة: ١/١٣٦.
- (٧٩) الحبيب والالهم في الشعر الأندلسي، د. بسمه خليفة، بيروت، دار النهضة العربية، ط١، ٢٠١١ م: ٣٢٦.
- (٨٠) ديوان ابن عبد ربه: ٤٢-٤٣.
- (٨١) طوق الحمامة: ١٠١.
- (٨٢) المصدر نفسه: ١٣٥.

- (٨٣) يطر التجدهت لعز في نقرى الثاني الهجري ، يوسف حميد بكاز ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٧٩ : ٦٦
- (٨٤) طوق الحمامة : ٨٥
- (٨٥) المصدر نفسه : ٩٠
- (٨٦) يطر الادب الأندلسي موضوعاته وفنونه : مصطفى الشكعة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٧٩ م : ٢٢٣.
- (٨٧) ديوان ابن زيدون : ٣٢٥
- (٨٨) الإحاطة في أخبار غرناطة : ٤٩٣/١
- (٨٩) شعر أبي جعفر بن سعيد - تحقيق د. أحمد حاتم مجلة المورد ، ع ١٤ ، م ٢١ ، ١٩٩٣ م : ١٣٧.
- (٩٠) ديوان ابن زيدون : ٥٧
- (٩١) ديوان ابن حزم : ٥٢
- (٩٢) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ، د. زلاد محمد كريم ، عس ، دار عبدة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣ م : ١١٠
- (٩٣) شعر الرمادي : ٦٧
- (٩٤) يطر : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف . هنري بيرس . ترجمة د. الطاهر حمد مكي ، مصر ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٨ م : ٣٧٣
- (٩٥) الذخيرة في محسن هل الجزيرة : أبو نعل على بن يسم الشنبريني (ت ٨٥٤٢هـ) ، تحقيق احسان عباس ، بيروت ، مطبعة دار الثقافة ، ١٩٧٨ م . ق ١ ، م ٢١/٢ .
- (٩٦) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ٣٧٣ .
- (٩٧) البرهرة ، أبو بكر محمد بن داود الأصفهاني . تحقيق إبراهيم السمراسي ، الأردن الزرقاء ، مكتبة العمارة ، ١٩٨٥ : ١٠٠/١
- (٩٨) ديوان ابن حنبل : ١٩١
- (٩٩) ديوان ابن حزم : ١٠٥
- (١٠٠) ديوان حميد : ٣١٤
- (١٠١) شعر ابن اللبائي الدائي : ٩٦
- (١٠٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف : ٣٧٣
- (١٠٣) ديوان ابن عمار : ٢١٠
- (١٠٤) البيان المعروف : ٧٩/٢ ، الحلة للسيراه ، ٩/٢

- (١٠٥) جنوة المقتبس ٥٢/١
- (١٠٦) المركزي والهمش في الشعر الأندلسي في عصري الطوليف والمرتطين ، د محمد العبيدي ، عمان ، دار عباد للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٨ ، ٣٢٠-٣٢١
- (١٠٧) شعر المعتمد بن عباد ، تحقيق رعد السويدي ، تونس ، دار بوسلامه للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٦ : ٣٥٩
- (١٠٨) الذخيرة ، ق ٣ ، مج ١ : ١١٧ .
- (١٠٩) المصدر نفسه ، الحلة السوراء ، ٩٣/ ٢
- (١١٠) المصدر نفسه : ٧٣٧ .
- (١١١) العقد الفريد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، ط ٢ ، ١٩٠٣ : ٢٩٤/١
- (١١٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجول ، ط ٤ ، ١٩٧٢ : ١٧٦/٢ .
- (١١٣) لا اعتذر في الشعر الأندلسي (الرؤية والتشكيل) ، د وسام القباني ، دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط ١ ، ٢٠١٤ : ١٢٩ .
- (١١٤) ديوان ابن الأبار : ١٦٤
- (١١٥) ديوان ابن زيدون : ٣٣٩ .
- (١١٦) الاحتذار في الشعر الأندلسي : ١٣٠
- (١١٧) ديوان لسان الدين ابن الخطيب : ٣٩٣/١
- (١١٨) ديوان عبد الكريم القيسی : ٢٤-٢٥
- (١١٩) ديوان ابن الأبار : ٢٥٧
- (١٢٠) طوق الحماة : ٨٠ .
- (١٢١) ديوان هاني : ١٤٢ .
- (١٢٢) ديوان ابن زيدون : ١٤٣ .
- (١٢٣) ديوان ابن زمرك الأندلسي : ٣٥١
- (١٢٤) ديوان عبد الكريم القيسی : ١١٣
- (١٢٥) ديوان لسان الدين ابن الخطيب : ١٥٦/١ .
- (١٢٦) ديوان يوسف الثالث : ٣٢ .
- (١٢٧) ديوان ابن زمرك الأندلسي : ٥١٥ .

# الفصل الخامس

## الأدب الموريسكي



## تراث الأندلسيين المواركة .. أدب هوية لا هوية فن

أ.د. مناء ساجت هذاب

كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

بادئ ذي بدء لا نضيف إلى الجهود التي قُتِمتها المستشرقون الأسباب والمؤرخون العرب والمهتمون بالآرث العربي الإسلامي في الأندلس أو بالتاريخ الأندلسي على نحو عام ونحن نتناول شأنًا يعكس مأساة إنسانية، كان للانهمزام السياسي والصراع الداخلي، والتعصب الديني آثار في تعميقها، وذلك إثر سقوط الحكم العربي الإسلامي في الأندلس، بسقوط غرناطة

ولكن حسم التسمية لذلك الشعب الذي مورست ضده أشنع صور المحو للهوية الدينية والقومية، يمكن أن يعيد شيئًا من حقوقه بعد أن تحول من الانتماء إلى سلطة تخضع لها البلاد إلى موجود على الأرض بصفة المهمشين الذين لا يملكون حق اختيار العقيدة والانتماء، ويمكن الاعتماد في ذلك على ما أكدته عادل سعيد بشتاوي، من ضرورة اختيار مصطلح (المواركة)، بدلًا من (الموريسكيين) وهو المصطلح الذي شاع استعماله بحسب التسمية الأسبانية المخاصمة لهذا الشعب، إذ أشار إلى ذلك بالقول: " يقصد بالأندلسيين "المواركة" المسلمين الذين بقوا في قشتالة ومملكة غرناطة إثر صدور مرسوم التنصير سنة ١٥٠٢، والأندلسيين الذين بصرهم الرعايا بالقوة سنة ١٥٢١. وكلمة "المواركة" تعريب لكلمة (MORISCOS) القشتالية التي تعني " البصاري الجدد" أو " البصاري الصغار" وسبب اختيار " المواركة" محاولة التفريق بينهم وبين الأندلسيين الذين سكنوا شبه جزيرة إيبيرية قبل سقوطها جزءًا حلف الآخر طوال عدة قرون <sup>(١)</sup>، وثمة من يوجه معناها إلى أنها " كلمة إسبانية MORISCOS ومعناها صغار المسلمين للحط من شأنهم <sup>(٢)</sup>، ومع ذلك يورد الآراء التي تختلف في معنى التسمية، بوصفها مصطلحًا إسبانيًا. ويرى مؤرخون أنه لاتيني مشتق من موريو وتطلق على مجموعة من ذوي البشرة



السوداء إذ تعني الشنيد للسمرّة. ويرى ليعي بروفنسال أنها تطلق على المسلمين الذين بقوا في إسبانيا بعد استيلاء الملكين الكاثوليكيين عليها وعلى وفق معجم الاكاديمية الإسبانية فإنها " كلمة تطلق على المغاربة الذين بقوا وتعمدوا بعد استعادة اسبانيا ويعود النكتور حسين مؤنس الى الاصل الروماني للفظة فمورو مشتقة من Maun ماوري وتعني الداخلين تحت سلطان مسيحي، ومنها جاءت موريطانيا Mauretania <sup>(٢١)</sup>

أما القيمة التي يولها البعض للتراث الأندلسي، فلا يمكن بآية حال من الاحوال مقارنتها بما أنجز من روائع أدبية وفتوح فكرية وعلمية في الأندلس ما قبل انتهاء الحكم الاسلامي فيها وسقوط احر ممالكها، فتكاد تجمع آراء الباحثين الذين جمعت جهودهم الوثائق التي كان مصدرا لتاريخ المواركة على بساطتها وضائلة ما يصلح منها ليكون أدبا يمثل أمة، إذ لكد " استثار طرد الموريسكيين (١٦٠٩ - ١٦١٤) إنتاجا أدبيا غريبا، كانت قيمته الاخبارية متفاوتة، أما قيمته الأدبية فضئيلة، إن لم نقل معدومة <sup>(٢٢)</sup>، فضلا عن انه أدب كتب بلغة لا تمت الى العربية بصلة، لكن القيمة لذلك الناح، مدونا ومنقولا عن أداء شفاهي، كان له وقع خاص في تاريخ المواركة — لأنه كان لديهم ولدى من تناوله من غير المواركة " أدبا دعائيا <sup>(٢٣)</sup>.

وما من شك بأن وجود عدد من النصوص التي تعكس مستوى ثقافي معيشيا لا يرقى الى وجود وعي ثقافي يعكسه نصوص فكرية أو أدبية رفيعة، وإن توافر بصيص علم في نخبة لم تكن تمثل أكثرية يسهم، وهو ما يجد له صدى في كتابات المؤرخين الاسبان، ولاسيما ممن رصدوا " التدهور التدريجي للأقنية الموريسكية أيضا في المستوى الثقافي الضعيف؛ إذ كانت المسيحية مستفحلة بين المسيحيين القدامى، فبوسعنا أن نتصور الدرجة التي وصلت اليها بين الموريسكيين، ومع ذلك كانت هناك طبقة متقنة تتدبر أمورهم في ظل أشد الظروف صعوبة <sup>(٢٤)</sup>، وليس ذلك بمستغرب إذا ما نظر الى حالة الطوارئ التي أحاطت حياتهم ليصبحوا فريسة لصور القمع

والتهميش، التي طالتهم جميعا ولم ينج منهم الا من أوتي الفرصة لفترة مالية أو مهارة في علم أو مهنة ما، إذ اشار غوساليت دايبلا الى " أن عدد الاطباء وكتاب العدل والصيادلة بين المدجنين لم يكن في تلك المدينة، أي انهم كانوا عناصر لبرجوارية متفقة متواضعة"<sup>(١)</sup>، إذ اكتسبت تلك الاقلية المهارة من الالتحاق بالجامعات حتى بصفة مستمعين نتيجة منعهم من الالتحاق بتلك الجامعة رسميا في ظل رأي غالب يرى انهم مجموعة من العشائين المتطولين على مهنة الطب<sup>(٢)</sup>، ولم تكن تلك الطبقة مرحب بها أو يمكن أن تنال تشجيع يذكر من المجتمع المسيحي ائذاك، لا على المستوى الاجتماعي فحسب وإنما في المطالب بسن تشريعات تعكس كيف كان التعامل معهم تعاملًا تمييزيًا قاسيا، فقد قدم الالتعاض رقم ٩٥ عام ١٥٧٣ للمطالبة بأن " لا يشغل موريسكي من أولئك الذين أتى بهم إلى قشتالة، منصبا عموميا، ولا يعمل كعريف للبناء أو أمين"<sup>(٣)</sup>.

أما عما يحاط بمن يعمل منهم في حقل الطب فكان تحذيرا يتجاوز المنع المادي إلى التخويف المعنوي، فمفع الاعتراف بعشائرية المسلمين اليهود في الحق بمهنة الطب فقد مورست بإزاء ذلك التمييز صورا شتى من التعطيل والمحاكمة، من مثل بث اشاعات عن حصول وفيات كانت نتيجة أعمال متعمدة من الاطباء الموريسكيين للانتقام من خصومهم، فضلا عن استثمار اشاعات عن ارتباط الطب الذي كان يمارسه الاطباء المسلمون بالسحر أو استحضر الأرواح أكثر من الاطباء اليهود، وأن العلاج الذي كانوا يحضرونه أو يصنعونه كان له صلة بمعاهدة مع اشيطان ولكن كل تلك الاشاعات وذلك لترويج المعادي لم يمنع المرضى المسيحيين من التطيب عند أولئك الاطباء أو الانتفاع بالدواء الذي كان يحضرونه العشائون منهم<sup>(٤)</sup>.

وبإزاء أنواع الاصطهاد المتمثل بمحاربتهم في وسائل العيش، وبيل شيء من الحقوق الدينية والمدنية والمهنية كان الاصطهاد الديني وسيلة من وسائل التمييز ضدهم، إن لم تكن على رأس تلك الوسائل وإن تعددت الممارسات

والمواقف وليس أدل على ذلك من أعمال زمير كبير أساقفة طليصلة الذي رشحته إيربيل وحظيت بموافقة البابا الكسندر السادس سنة ١٤٩٥ لتنتهي عهد الحرية الدينية التي فرضتها معاهدة الاستسلام، فعمل على اصطهاد اليهود أولاً، ثم شرع بمحاولات لتصير المسلمين إلى جانب الاصطهاد الاقتصادي والامني، مشبعة - تجباً للانتقاد - دعوى الانتصار للمسيحية بعواجة " الكفار " المسلمين الذي يهددون أمن الدولة وسلطة الكنيسة الكاثوليكية، وشرع زمير صد انتقاله إلى غرناطة بتشجيع كبير أساقفة غرناطة هرناندو طليبرة على التسريع في تصير الأنطلسيين، علماً أنه كان يبذل جهوداً بوسائل متعددة لإقناعهم باعتناق النصرانية، ومن محاولاته للتقرب منهم احترام اللغة العربية لذا أخذ يرعى ترجمة عدد من الكتب الدينية إليها، فضلاً عن محاولته ترجمة الإنجيل التي أوقفت؛ لرفض الكنيسة ترجمة الكتاب المقدس إلى العربية باعتبارها " لغة نجاسة " !! (١١) .

وبإزاء عدم رغبة طليبرة في قسر أهل الأنطلس على التنصر خشية انفجار الأوضاع مويداً من حاكم غرناطة العسكري تنذلة تنحى طليبرة عن سلطاته لزمير الذي جاء لتنفيذ مهام محددة، ولأسيما إقامة محاكم تفتيش في غرناطة، إذ لا يمكن أن تقام من دون تصير عدد كاف من أهل غرناطة، هذا باستدعاء الفقهاء لمباطرتهم في غلبة المسيحية على الإسلام بدليل انتصار المسيحيين على المسلمين، إذ اعتقد أن استمالة الفقهاء يسهل الاعتناق الجماعي للمسيحية، ولم تفلح محاولاته في اقناع الفقهاء، إذ كان الفقهاء في مسطرات وجلسات مناقشات مطولة، يقارعونه بالحجة بالحجة ويعيدون رأيه بأدلة حاسمة، وحين فشل اتجه إلى اقناع العامة بتقديم عروض الرش كالتكويج بمنح الأراضي واغداق الأموال والملابس المبركة وسوى ذلك.

ويبدو أن عدداً من البسطاء وصعاف النفوس والعقيدة قبلوا بالتنصر، وقد ركز زمير واتناعه على من عرف أن أحد أجداده كان نصرانياً واسلم، حارقاً أحد شروط معاهدة التسليم التي تنص على " ألا يقهر من أسلم على

الرجوع الى انصارى وديهم .. وفي المقابل دعا للفقهاء الى مقاومة محاولات زميز في قبول الرشاوى والتتصر لاقامة محاكم التعيش وتكرار ما فعل باليهود، فراد زمير واتباعه من حملاته ترغيبا وترهيبا، ملتفتا الى العقبة التي يمثلها الفقهاء محاولا تقويض تأثيرهم، ومن تلك محاولته استمالة كبير فقهاء غرباطة - الشيخ الزيري او الصقري - باستدعائه في الكنيسة الجديدة واقطاعه منصبا وملكا لاستمالته ليضمن تنصر المسلمين وقوبلت محاولته بالرفض والاعتذار لذا امر بالقبض عليه في الكنيسة وايداعه السجن وتعذيبه وحرمانه الطعام، والادعاء على الملأ من المسلمين ان فقيهم راي حلما بامره فيه صوت من السماء بدخول النصرانية، ويحث المسلمين للاقتداء به، وكرر تلك الفعلة مع عدد كبير من الفرناطيين . وحين راي ان تلك المحاولات القائمة على الاغراء والتعذيب لم تقدم له العدد الكبير الذي كان يطلبه من المنتصرين، صوب محاولاته نحو مركز اعتقادهم، إذ لا بد من قطع ارتباط المسلمين بدينهم وثقافتهم، فعمد الى إحراق عشرات الآلاف من المخطوطات، إذ أمر عماله بالطواف على أهل غرباطة وانذارهم بحلب كل ما لديهم من مخطوطات مكتوبة بالعربية وحملها الى الساحة الرئيسية، وبعد الاطلاع عليها احترق منها (٣٠٠) مخطوطة تتضمن علوم الطب والكيمياء والرياضيات غيرهم ونقلها الى جامعة القلعة التي كان يسبها أذاك وأمر بحرق الباقي، لترتفع سحابة سحابة كثيفة تشهد محرقة العلوم الانسانية، ولم يسج من تلك المحرقة إلا القليل الذي بقي لدى عدد من المسلمين، ممن تحاملوا أوامر كبير الاساقفة ولم يسلموا مخطوطاتهم وحمل بعضها الى انعدوة سرا فيما بعد. لقد كانت محرقة المخطوطات والكتب تعكس الرغبة في محو الثقافة الاسلامية والعربية بوصفهما مركز الثقل في محاولة السيطرة على الانكليسيين وقطع صلتهم بهويتهم، ناهيك عن الالحاح في طلب مسح القرآن الكريم لاحتراقها<sup>(١)</sup>، إذ يمثل القرآن الكريم رأس تشكل تلك الهوية الدينية، وحارس حنودها .

ولم يعب تريح الانطلسيين، الذين صاروا مريسة الاضطهاد والتصير، عن التوثيق التاريخي العربي، فقد ذكر شهاب الدين المقري التلمساني تلك الحال بعد انتهاء الحكم الإسلامي العربي في الانطلس ومما نكر قوله ولما دخل الي الحمراء خرج ابو عبد الله محمد بن ابي الحسن علي النصري، واشترط المسلمون على العدو الكافر شروطا اظهر قبولها، وبسط لهم جناح العدل، حتى بلغت برعمهم نفوسهم مامولها؛ وكان من جملة ما ان من شاء البقاء عنده اقام في ظل الامان مكرما، ومن اراد الخروج الى بر العنوة انزل باي بلاد شاء منها، من غير ان يعطى كراء او مغرما؛ واطهر للمسلمين العباة والاحترام<sup>(١٠٠)</sup> قطع - كما يشير المقري التلمساني - كثير من الناس بالبقاء "فاشترى كثير من المقيمين الرباع العظيمة، ممن اراد الذهاب للعدوة، بأرخص الأمان، وأمر - لعنه الله - بانتقال سلطان غرناطة أبي عبد الله الى قرية أندرش، من قرى البشرة، فارتحل ابو عبد الله بعياله وحشمه، وأقام بها بسطر م يومر به، ثم طهر للطاغية أن يجيره الى العنوة، فأمره بالجواز، وأعد له المراكب العظيمة، وركب معه كثير من المسلمين، ممن اراد الجوار، حتى برلوا بمليلة من ريف المغرب، ثم ارتحل السلطان أبو عبد الله الى مدينة فاس<sup>(١٠١)</sup>، فلقد كان ارتحال السلطان وحشمه من البشرة، التي اتخت له مسمى مؤقتا، مع قدر من الاحترام المصطنع دافعا لرحيل عدد من المسلمين مثلما كان تركهم املاكهم والامان الذي ابداه فربانوا دافعا لبقاء عدد كبير منهم، وبعد ان وصلوا الى فاس، قُدر للمدينة أن تمر بظرف فاس من الجوع والغلاء والطاعون ففر منهم الكثير وحدثت هجرة جماعية من الانطلس، ولكن تلك الهجرة لم تتحقق بشكل حاسم، فقد " رجع أهل الانطلس الى بلادهم، فأحبوا بتلك الشدة، فتقاعس من اراد الجواز، وعزموا على الإقامة والدحر، ولم يحز النصاري أحدا بعد ذلك إلا بالكراء، والمغرد وعشر المال، فلم رأى الطاغية فربانوا أن الناس قد تركوا الجوار وعزموا على الاستيطان والمقام في الوطن احد في نقض الشروط التي اشترطها عليه المسلمون أول مرة، ولم يزل

ينقضها فصلا فصلا، الى أن نقض جميعها، وزالت حرمة المسلمين، وأدركهم الهوان والنلة، واستطال عليهم النصارى، وفرضت عليهم المعارم الثقيلة، وقطع عنهم الأذان في الصوامع، وأمرهم بالحروج من غرطة الى الأرباص والقرى، فخرجوا أدلة صاغرين، ثم بعد ذلك دعاهم الى التنصر، وأكرههم عليه، وبلك سنة أربع وتسع مئة، فدخلوا فيه كرها <sup>(١٥)</sup>، وبكى شهاب الدين رسائل من داخل الأندلس تصم اخبار ما حدث من تكيل وإجبار على التنصر وتفاصيله مما جاء فيها " ولو حصرتم من من جبر بالقتل على الاسلام، وتغ بالنكال والمهالك العظام؛ ومن كان يعذب في الله بأبواب العذاب، ويدخل به من الشد من باب ويخرج من باب؛ لأتاكم مصرعه، وساءكم مفضعه؛ وسيوف النصارى إذ دأ على رؤس الشريعة القليلة من المسلمين مسلوقة، وأقواء الداهليين محلولة، وهم يقولون: ليس لأحد بالتنصر أن يمتل، ولا يلبث حيناً ولا يمهل <sup>(١٦)</sup>.

وقد لقيت حملات الاضطهاد والتنصير مقاومة عقوية وتقافية - معلنة وحمية - رسخت الهوية الاسلامية للمواركة، فمن طرق حفظ المواركة هويتهم، ولأسيما الدينية اتخذهم مبدأ " التقية" وسيلة للحفاظ على الالتزام بالدين الاسلامي، مع إظهار ما يعاكسه إذ كان المواركة قد مارسوا العبادات الاسلامية سرا مع اظهارهم الانتماء الكامل بالمسيحية، بناء على فتاوى ضمنها مخطوطاتهم ومنها فتوى لأحد الفقهاء في وهران سنة ١٥٠٤ م استفتاء المواركة العرباطيون في تأدية الصلوات ليلا في حال عدم استطاعتهم تأديتها نهارا أو في أوقاتها <sup>(١٧)</sup>.

ولكن مقاومة الهيمنة التقافية باعتبارها أمرا واقعا لم يكن سهلا، فقد وصلت سطوة الثقافة الاسبانية حيناً ما رسخت فيه هيمنة على نظام التسمية - إن لم يكن أولئك المسلمون من الأسبان أو الاقوام الذين قطنوا الأندلس في الأصل - فلم يكن من السهل التخلص من تأثير تلك الثقافة وقوة ضغطها الموروث أو المكتسب قسرا، وليس أنش على ذلك من التسميات التي اتخذها المواركة

أنفسهم فحين أراد الثوار المواركة تنصيب ملك استقر رأيهم على " وجيه مورسكي ساخط، وعصو سابق بالمجلس البلدي لعرباطة يدعى فرناندو دي بالور .. من مدينة الصغيره سيق أن حوكم أبوه أمام محكمة التفتيش. كان بالور يرتبط مولدا بالمؤسسين الأمويين لخلافة قرطبة الأصلية"<sup>(١٩)</sup>، ونجد ممن لا ينتمي الى ارومة عربية يحتفظ باسمه، فهذا " حوان الونسو أراغويس والذي برغم اسمه، كان اندلسيا مسيحيا تحول الى الاسلام في أواخر القرن السادس عشر وعلى ما يبدو كان نكتورا في علم اللاهوت"<sup>(٢٠)</sup>، وسوى ذلك مما يعرر الاثر القومي للأسباب الدين تخلو الاسلام، او المسلمين من أصل عربي فاقوا قومية التسمية في ازمان رال فيها الحكم الاسلامي - العربي وحصوره الرسمي على أنظمة الحكم ذات القوة العالية .

وبقي الفقهاء والمتعلمين مصريين على انقاذ الدين الاسلامي من الانحلاء في عقيدة المواركة، ولهم بذلك أعمال جيلة للحفاظ على العقيدة والهوية من ذلك ما رصده المؤرخون الاسبان من أن الفقهاء وكل من يعرف القراءة كانوا يقرؤون القرآن الكريم للأميين ويفسروه ويعلمونهم معاني لفته ما استطاعوا، فصلا عن الخطب وقراءة الادعية ومن ذلك ما كان يعقد في بلدة ديميل محافل يتلى فيها القرآن الكريم سنة ١٥٤٢، فضلا عن الاجتماعات الجماعية، التي كان يعقدها في حنية في وسط بلدة ديثا أحد المسلمين واسمه لوبي ايريرو العام<sup>(٢١)</sup>.

وعلى الرغم من التمسك بالهوية الاسلامية دينيا فان الاثر الاسباني بينة وثقافة لم يكن يعرق الشخصية المواركية؛ لأن الاثر الاسباني لم يكن غائب عن تشكيل ملامح تلك الشخصية، ذات الصياغة المركبة المميزة لتلك الشخصية، إذ يجد الباحثون صعوبة المقارنة بوصف المساواة في الظرف وتشكل الشخصية الفردية والجماعية، بين المواركة وموهد، فثمة " فرق شاسع بين العرناطيين التدايمي الذين كانوا قد فقدوا جذورهم والمجموعات القديمة للمنجيين القشتاليين؛ بين المرسيين الذين اتمجوا كانوا قد اتمجوا

تقريباً والبلسبيين المارقين؛ بين أولئك الذين نسوا لغتهم وأولئك الذين مايزالون محافظين عليها.<sup>(٢١)</sup>، والفرق نفسه قائم بين المواركة الذين طردوا واحواتهم في العالم الاسلامي خارج اسبانيا، لذا لم يكونوا مصطربين للذهاب الى بلاد فارس ليشعروا بأنهم فقدوا الصلة ببيئتهم، إذ كان عبور المصيق كافياً ليشعروا بالغربة، في بيئة مختلفة احتاجوا الى وقت طويل ليتأقلموا معها، لا باندماج وانما بتركيب بين بيئتين وثقافتين، تأثروا فيها بجانب من البنية التي احتصتهم، وأثروا فيها تاركين بصمات واضحة تعكس هويتهم الاسبانية<sup>(٢٢)</sup>، وليس ثمة تعبير أكثر دقة وبلاغة في وصفه حالهم من القول إن ماساة المواركي "(كماساة اليهودي المنتصر) كانت تكمر في انه يشعر بأنه معلق بين ثقافتين، تجذبه الاثنان معاً، دون أن تقبله بصورة كاملة أي منهما"<sup>(٢٣)</sup>.

حتى أنهم ما بعد الطرد والشتات في الشمال الاقريقي لم يفارقوا الثقافة الاسبانية ومن أمثلة ذلك استمرار التوقيع باللاتينية والكتابة بغير العربية وكتابة الأدب باللغة الاليهاميدية، ويذكر أولير أسين من الكتاب المواركة عبد الله بن علي بيريث الذي كتب سنة ١٦١٥ كتاباً للدفاع عن الاسلام، يصم قنح لمحاكم التفتيش وأعضائها، كما يذكر المواركي الطليطلي خوال بيريث الذي صار يعرف بإبراهيم بيريث بعد استقراره بتستور وكتب شعراً في الجدل الديني، يظهر إلمامه باللغة اللاتينية والكتاب الكلاسيين وكان يميل الى المدرسة البهضوية القشتالية، ويظهر مقطع عجيب لديه اطلاعه على نسخة من دون كيشوت<sup>(٢٤)</sup>.....

وحتى المتحمسين لما اكتشف من أدب المواركة، لا يحفون، على الرغم من استعراض أنهارهم بالاكشاف والاضافة التي تقنمها المخطوطات التي تحفظ تراث المواركة، أن أهمية هذا الانب تكمن في خصوصية تمثيله ثقافة مختلفة عن الثقافة الاسبانية، بعد انهيار الحكم الاسلامي العربي فيها، فيذكر البرو جالميس دي فونتيم، أن اكتشاف مخطوطات أندلس حطيت بترحيب كبير بعد اكتشاف ظهورها في القرن التاسع عشر، فينقل قول الكاتب سيراهين



استيانيث كالدرون عام ١٨٤٨ : " على من سمّ الأدب المعاصر أن يفتح الأبواب من طريق اللغة العربية للأدب الأعجمي الموريسكي الذي يعتبر بمثابة اكتشاف أمريكا الجديدة"<sup>(٢٥)</sup>، ولكنه سرعان ما يعود لتدبير الهالة التي أحيط بها ذلك الأدب، فيرى أنه " لا يمكننا الآن أن نعتبر المخطوطات الموريسكية مصدر إلهام جديد في الأدب، ومن ثم فإن الأدب الأعجمي سقط في مهاوي السيان بعد الاستقبال الحار الذي قابله به الرومانسيون " <sup>(٢٦)</sup>

ومن الجدير بالمسألة والاستفهام البحثي المفتوح، عما تضمنه التراث المجهول الذي عثر عليه في المئتي مخطوطة التي اكتشفت، كما يشير دي فونتيس، أنه تراث غير مصنف أدبياً، وإن ضمّ خصوصاً توافرت على ملامح أدبية، فضلاً عن قيمتها الجمالية يتم التركيز عليها، ولم يتم الجزم بأنها جميعاً للمواركة. فعلى الرغم من التصريح بأنها احتوت أدباً إسبانياً مكتوباً باللغة العربية، كتبه المسلمون من الأعاجم والموريسكيين، وأن لغتهم كانت غير عربية فقد أشار المؤلف نفسه إلى أنها مكتوبة بلغة الرومانث الإسباني في قوله: أدب الموريسكيين والأعاجم أو الأدب الإسباني المكتوب بالخط العربي. وهذا الأدب - كما هو معروف - هو ذلك الأدب المكتوب بلغة الرومانث الإسباني ( البرتغالية والنقشالية والأرغوية والقطانية تبعاً لهذه الأقاليم) <sup>(٢٧)</sup>، ولا يجب أن ننسى أن كالدرون أشار إلى أن الاطلالة على أدب الأعاجم الموريسكيين يأتي من طريق اللغة العربية، فكيف تكون العربية طريقاً لما لم يكتب بها وكتب بلغة غير عربية ؟، إلا أن تكون اللغة إسبانية والحرف المكتوب بها عربياً، لا لاتينياً، فضلاً عن أن دي فونتيس نفسه يشير إلى أدب جماعتين مرة، كما ورد في وصفه هوية من كتب ذلك التراث (الأعاجم، والموريسكيين)، وفي قوله : " يصف استيانيث مخطوطات الأعاجم والموريسكيين المعروفة في ذلك الحين"<sup>(٢٨)</sup>، وأدب جماعة واحدة موصوفة بوصفين مرة أخرى، حين يشير إلى قيمة ذلك الأدب بالقول أننا " بعيدون عن التقييم الرومانسي للأدب الأعجمي الموريسكي " <sup>(٢٩)</sup>.

غير أن ما يجب التنبه إليه أن النصوص الأدبية الثرية والشعرية التي استعرضها دي فونتين لم تخرج عن حدود الحفاظ على العقيدة الإسلامية سواء في التركيز على ما هو إسلامي، أم في تناول ما هو سابق على الإسلام، وفق نظرة إسلامية بسيطة، تؤكد أن تكون ذات طبيعة تعليمية للمبتدئين، ولأسماء الحكايات عن الأنبياء، وأدب المعراج، والحكايات حول شخصيات من الإنجيل - وفق رؤية إسلامية - والأدب الذي يدور حول النبي (ﷺ) وأصحابه (رضي الله عنهم)، وأدب الرحلات ومنها حكاية الحاج الموريسكي، والنثر التعليمي المتعلق بشؤون الدين والتعاليم الإسلامية، فضلا عن أدب الزهد والتصوف، والكتابات الفقهية، يضاف إليها الكتابات التي اتحدت طابع أدب الخرافات، أما في الشعر فأشهر بصوصه (قصيدة يوسف) التي تروي شعريا قصة النبي يوسف (عليه السلام) .

وثمة علامات مهمة غلب على الباحثين تقديمها من تراث المنسوب للمواركة، ولأسماء (قصيدة يوسف)، التي وضعها أسخل بالنتيا ضمن أدب المستعجمين، ويعني بهم بحسب هامش المترجم الدكتور حسين مؤنس متكلمي " العجمية " وهي تسمية أطلقها الأندلسيون على اللغة القشتالية، ثم أطلقوا على من يتكلمها من المسلمين الذي ظلوا في إسبانيا بعد سقوط غرناطة صفة " الخميادو " وتعني المستعجم إذ تكلموا الإسبانية لكنهم كتبوها بأحرف عربية<sup>(٣١)</sup>، ورأى بالنتيا أن (قصيدة يوسف)، أو ما كان عليه عنوانها الأصل كما أراده صاحبها (حديث يوسف)، كتبت في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر الميلاديين، وقد نطمت على بحر قشنتالي قديم (الكوانرنو بيا cuaderno via) كل أربعة أبيات منها على قافية واحدة، وكان اختيار البحر والطم على وفقه علامة على معرفة صاحبها الأرغوني المجهول بخصائص اللهجة القشتالية<sup>(٣٢)</sup>، وتشير صعوبة تحديد زمن كتابتها - بين قرنين - والهل بصاحبها إلى ندرة الحهد الوثيقي وصعوبة تدوين تراث المواركة، وعدم اشتهارها على مستوى الحافظة الشعبية، وإلا لعرف قائلها في الأقل

ما يهتما في إدراك القيمة الأدبية للقصيدة، أنها احتفظت بالشكل الإيقاعي واللغة القشتاليين، وافترقت إلى العناصر الجمالية التي يمكن أن تزيد من قيمتها أدبيا، إذ كان التركيز فيها على قص " قصة سيدنا يوسف بن يعقوب كما نروى في " سورة يوسف" من القرآن الكريم، محتلطة بالكثير من الأساطير الإسلامية التي تمسب للى كعب الأحبار خاصة، وهي أساطير مستقاة من الأسرائيليات<sup>(٣٣)</sup>، ومن الواضح أن العاية في كتابة ذلك النص ليست استعراض البعد الجمالي والبراعة الأدبية، بقدر ما هي غاية اعتقادية لحفظ التراث الإسلامي في موضوع مشترك بين الإسلام واليهودية والمسيحية، وهو قصة النبي يوسف (ع)، ولما أن نترك مقدار البعد عن البلاغة العربية والاداء الجمالي في إطاره العربي الإسلامي - سوى اللغة - من حيث الابداع وما تقتضيه جمالية التلقي، في تناول قصة يوسف في الشعر العربي الانلسي، على نحو الاقتران بالفكرة أو التناص الفني أو الإشارة الكنائية، مثل قول الشاعر ابن سهل الاشيلي الانلسي<sup>(٣٤)</sup> :

جد على يوسف ، فمصر شريش وعطايك نيلها المستعار

أو قوله (٣٥) :

يا يوسف الحسن ويا سامر في الهجر أشعق للهوى العذري

أما في (قصيدة يوسف) فلا نجد ما يعلب عليها غير السرد الذي

يحاول النقل وتوثيق السيرة، ومن ذلك:

ولامت نساء الناحية زليخة

لأنها أرادت أن تلهو مع أسيرها

ولما علمت هي بذلك سمعت

إلى أن تدعوهن كلهن إلى طعم

وقدمت إليهن أطعمة طيبة وخمر منتقى

وذهب جميعا إلى هنالك ليستمتعن بهذه الأشياء

وأعطت لكل منهن برتقالة وسكينا

قاطعا ومعدًا ومسئونا سنًا طيبا  
 وذهبت زليخة إلى الموضع الذي كان فيه يوسف  
 وهيئة على أجمل صورة بملابس أرجوانية من الحرير  
 وزينت زينة بالغة بالجواهر  
 وأرسلته إلى النسماء، سوط عذاب في يدها  
 فلما رأيته طار صوابهن  
 إذ بلغ من الجمال وحسن الهيئة ..  
 بحيث ظننه ملاكا، ومسهن الجنون  
 وقطعن أيديهن دون أن ينتبهن  
 وسال الدم على البرتقال ..  
 فلما رأت زليخة ذلك سرّت سرورا عظيما  
 وقالت لهنّ : " أينها المجنونات، ماذا أنتن صلتعن دون أن تدريين؟ إن الدم  
 يسيل على أيديكن !"  
 فلما رآين الدم أحسن بعدى جنونهن .... (٢٦) .

وعلى الرغم من أن الإطار الذي جاء به هذا النص وسواء كان شعريا فإنه  
 لا يمت إلى الأدب العربي بصلة من جهة، ولا إلى البعد الثقافي العربي من  
 جهة أخرى، وإن انطوى على بعد ديني (إسلامي)، فالأساس الذي يقوم عليه  
 هو حفظ هوية ثقافية تكتنر باللغة وهي هنا مفقودة، فقد كتب الأروغوني  
 المجهول باللهجة القسنائية، التي صفت على أنها لغة أحمية (الأحميادو)،  
 فصلا عن الاقتدار إلى البعد الفني، الذي يفارق الصياغة الحمالية للنص في  
 الأصل الديني لقصة النبي يوسف (عليه السلام)، يضاف إلى ذلك الاقتدار إلى القصد  
 الأدبي فالملاحظ أن النص نظم لقصة نبي، من دور أن يشترك الأحياء  
 الشعري في صياغة تلك النص وإن حضر الأصل القرآني، كما أشار بالنبأ،  
 فقد غابت بلاغته، ومن أبررها الإيجاز الذي امتاز به خطاب القرآن الكريم،  
 الذي خالطته تفاصيل المرويات من الأسرائليات بحسب ما أثبت بالنبأ، لذا

يمكن عد ذلك النص مروية منظومة ذات توجيه شعبي، يغلب عليها السرد لتأكيد الهوية الدينية الإسلامية .

وما يعزز البعد الديني للنص على حساب البعد الحمالي، المقدمة التي افتتح بها الشاعر الأروغوني المجهول نصه، " التي تقص قصة سيدنا يوسف لتعليم الناشئة المسلمة مبادئ الإسلام وأخلاقه بطريقة مشوقة كما يبدو جليا من افتتاحيتها التالية :

حديث دا يوسف عليه السلام

بسم الله الرحمن الرحيم

لوميانت أد الله، ألت باش أبارندار

أترد أتنبلد، شاندر دارايتزار

شاندر داند، أن شل اشاندر

فرانكو ايدارشه، أرداندر شانرتار " (٣٧) :

بسم الله الرحمن الرحيم

، الحمد لله العلي الحق

العزیز الكامل الملك العادل

رب العالمين الواحد الأحد الصمد

الكریم القوي القيوم

هو الأكبر نعم قوته كل شيء

ولا تخفى عليه خافية في للكون

لا في البر ولا في البحر

لا في الارض البيضاء ولا للسوداء

اعلموا واسمعو يا اهلتي

ما حدث في الايام الغابرة

ليعقوب ويوسف واخوته العشرة

الذين بالظمع والغيرة أصبحوا شريرين "

ونجد تفصيلا أكثر يقدمه الكتاني، يمكن الاستفادة منه في الكشف عن إن الإرث المواركي لم يكن وليد الحضارة الإسلامية العربية وإنما هو لمسلمين اعتنقوا الإسلام من أصل غير عربي، ولا أندلسي بالمعنى الذي تقدمه هيمنة الحضارة الإسلامية ببعدها العربي هناك وارهار قيمها الجمالية والبيئية والأدائية التي لم تكن تتفصل عن الأصل الذي نبعث منه وهو الأصل العربي المشرقي الذي ظل مهيمًا من حيث طرق الأداء، قابلاً للتفاعل معه تجديداً وإضافة، بحسب ما اقتضته الطبيعة البيئية المغايرة والاتصال بثقافة مختلفة في الأندلس شكلها أقوام من غير العرب انصوبوا تحت لواء الحضارة العربية الإسلامية فهو لاء إذا كانوا من سكان البلاد الذين اعتنقوا الإسلام وأضحوا هريسة الاصطهاد من الأسبان المتطرفين دينياً، بعد تدهور الحكم الإسلامي في الأندلس، ويكشف نص (حديث يوسف) الأعجمي عن إن رمن انتاجه يعود إلى عهد مازالت الدولة الإسلامية فيه قائمة، وبخاصة في مملكة غرناطة، سواء اعتمدنا ما ذكره بالشيء، من أنها كتبت في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر الميلادي، أم ما رجحه الكتاني الذي أكد أنها من أهم الآثار الأعجمية في الشعر وهي " لشاعر مدح مجهول عاش بارغون القديمة في القرن الرابع عشر الميلادي، أي قبل سقوط غرناطة بحوالي قرن ونصف، وتتكون القصيدة من ١٢٢٠ بيت مجزأة في ٣٠٥ رباعية<sup>(٢٨)</sup>، مما يعني أنه نتعامل مع ثقافة موارية للثقافة العربية الإسلامية الأم تمثلها ثقافة ما سموا - من الأندلسيين العرب المسلمين - بالأعجميين، وقد جاءت تلك التسمية القائمة على فرق في اللغة والأرومة معاً، لتمتد موقف العرب المسلمين أنفسهم الذي شطروا لمواركة الدين، واحتلوا عنهم في الأصل والثقافة ولعة الثقافة والآداب ووسائل أداء الآثار الأدبية.

ولا يكاد نطفر بنتيجة أكثر في الإحاطة بنتاج أدبي بعد جمالي وثقافي يوارى الأبعاد الجمالية والثقافية التي نجدها في النتاج الأدبي الأندلسي شعراً ونثراً، حتى لو أعدنا تسليط الضوء على نص آخر أورده بالشيء، وهو

في مدح النبي محمد (ﷺ)، ويعود زمن انتاحه أيضا إلى القرن الرابع  
عشر الميلادي :  
يا ربنا، صل عليه  
واشملنا بحبك معه  
وأخرجنا في جماعته  
في رحاب محمد  
يا حبيبي يا محمد ، والصلاة على محمد  
ومن يرث حسن المال  
وبلوغ المقام العالي  
فليكثر في ظلام الليالي  
من الصلاة على محمد  
يا حبيبي يا محمد، والصلاة على محمد (٣٩)

لا نجد لها قيمة أدبية تذكر بقدر ما نجد فيها من قوة إيمانية مجذبة للنبي  
الاعظم محمد (ﷺ)، تكاد تصارع المحى الصوفي من حيث الموقف لا  
الاداء في تناول القرب من النبي (ﷺ) ، ولا يتوافر من الأدبية إلا اليعد  
التطريبي للنصر، وهي كذلك تمثل نتاجا شعبيا يعبر عن موضوع ديني، لا  
يتصل ببلاغة التعبير العربي الاسلامي حتى عن تلك الموضوعات .  
لكننا نجد نصا آخر لشاعر مجهول من المواركة، لا يعتد بمكانته في  
الإشارة الى أهمية ادب المواركة، مثلما يعتد بقصيدة يوسف عليه السلام، غير  
انه يوثق لحظة قريبة من سقوط غرناطة، فهو يتحسر على سقوط بلدته الحامة  
فيقول (٤٠) :

آه على بلدي الحامة  
الرجال والنساء والاطفال  
كلهم يكون هذه الخسارة العظمى  
كما بكت كل سيدات

## غرباطة

آه على بلدي الحامة

لا من نوافذ في أزقتها

الا ماتما كبيرا

ويبكي الملك ما عساه يبكي

لأن ما ضاع كثير

آه على بلدي الحامة

وعلى الرغم من حضور العنطة والموقف في هذا الص لا يمكن مقارنته على ما فيه من صدق في المشاعر، وحرز عبر عنه الشاعر المجهول ببساطة ومشهدية وإحياه مؤثرة، إذا ما اقترن الكلام بالواقع، بما عبر عنه القاضي أبو عبد الله محمد بن عبد الله العربي العقيلي وسماء ( الروص العاطر الانفاس في التوسل الى المولى الامام سلطان فاس، وجاءت تلك القصيدة الطويلة في رسالة بعث بها ملك غرباطة لسلطان فاس وهو نصر على الرغم من أنه جاء بتكليف من ملك غرباطة فإنه في الزم والموضوع أنفسهم، التي صمت الظروف الصعبة التي كان يعانيها الشاعر المجهول الذي أرخ نهايات سقوط المملكة، ومما جاء في القصيدة (رسالة الاستغاثة) <sup>(٤١)</sup>

وهي الليالي وفك الله صولتها	تصول حتى على الآساد في الأجمل
كنا ملوكا لنا في أرضنا دول	نعما بها تحت أفنان من التعب
فايقظتنت سهام للردى صيب	يرمى بأفجع حنف من بهن رمي
فلا تنم تحت ظل الملك نومتنا	وأي ملك بظل الملك لم ينم
يبكي عليه الذي قد كان يعرفه	بأدمع مزجت أمواهها بدم

وثمة نصر آخر يعاصر تلك الظروف المأساوية للاحساس بسقوط غرباطة، وإن كان البعد البلاغي الانداعي أقل حضوراً، تمثله الرسالة الشعرية التي أرسلها بعض أهل الحزيرة الى السلطان العثماني بايريد <sup>(٤٢)</sup>، فقد عكس بمستوى أدائي أبلغ صوراً تعكس شدة الأسف والحرر والاكسار والعيص،



وصور محو العقيدة واليهوية التي عاناها المسلمون في ظل سلطة المتطرفين من الأسبان، ومما جاء فيها (٤٣) :

وقد بليت أسماؤنا وتحولت	بغير رضا منا وغير إرادة
فأها على تبديل دين محمد	بدون كلاب الروم شر البرية
وأها على أسماننا حين بدلت	باسماء أعلاج من أهل العصاة
وأها على أبنائنا وبناتنا	يروجون للباط في كل غدوة
يعنهم كفرا وزورا وفرية	ولا يقدروا أن يمنعوهم بحيلة
وأها على تلك المساجد سورت	مزابل للكفار بعد الطهارة
وأها على تلك الصوامع علقت	نواقصهم فيها نظير الشهادة
وأها على تلك الهلاك وحسناها	لقد أنظمت بالكفر أعظم ظلمة
وصارت لعباد الصليب معاقلا	وقد آمنوا فيها وقوع الإشارة
وصرنا عبدا لا أسارى فتفتدى	ولا مسلمين نطقهم بالشهادة
فلو أبصرت علينا ما صار حالنا	إليه لجادة بالدموع الغزيرة

ويتضح من تلك الايات، والقصيدة - الرسالة كاملة، بساطة الاداء في نقل الاحساس المأساوي الذي كان يعانيه اهل الأندلس ورغبتهم في نقل ذلك الاحساس استجدادا بما ركزوا عليه من بعد اسلامي، عمل الاعداء على طمس، انسانا ومكانا، فضلا عن البعد الانساني الذي يصور ظلم شعب ومحو وجوده وتراثه وعقيدته وتشويه صورته فضلا عن صور الادلال والتهير والتشريد .

ومع تلك البساطة فإن صياغتها الشكائية. اللغوية والإيقاعية، لا تترك مجالا للشك في أنها تصدر عن ثقافة عربية، ببريق بلاغي يقند الإيحاء على براعة التصوير لبقل شدة الاحساس بالكارثة التي حلت بالاندلسيين من العرب المسلمين لو المسلمين الذين لم تفارقهم الثقافة العربية في التعبير عن شؤوبهم وعند موازاتها بقصيدة يوسف لو ما سواها مما كُتِبَ قلبها تثبت من دون شك أن المواردة ليسوا العرب المسلمين الذين عانوا مأساة سقوط الكيان العربي

الإسلامي في الأنطلس، وإن أنتموا إليه، وإن القنرة الثقافية لهم لم تؤهلهم إلى أن يكتبوا ما يمثل الأدب العربي في الأنطلس، لذا فمن غير المقبول تاريخياً أن يكون تراثهم الأدبي ضمن التراث العربي الأنطلسي، وإنما هو أدب أو تراث إسلامي لسكان الأنطلس المسلمين من الأسبان، أو ممن اقترح بتراثهم من القبائل والأقوام غير العربية. ومآساتهم الانسانية جديرة بالابراز حضارياً وإنسانياً، ولكن في موضعها لا في موضع تناول الأدب الأنطلسي . الأمر الذي يفرغ فرصة أن يكون هناك (عصر موريسكي)، إلا إذا كان ضمن الثقافة الأسبانية .

ولعل توهم من نقل عن البارو جالميس دي فونتييس، وسواء، أو من تأثر بإشرته بالتصريح بوجود عصر موريسكي ما جاء أنموذج منه في قوله ذاكرة القصص الملحمية للفرسان في تراث المواركة " وكتب أسطورة القصر الذهبي وقصة التين وعلي بن أبي طالب واسطورة علي بن أبي طالب والأربعين جارية، وكلها كتب ذات صلة وثيقة بكتاب المعارك، وفيها يبدو عصر صدر الإسلام غيباً بعناصر خرافية، حتى تصل إلى العصر الموريسكي في القصة الطريفة بعنوان حمام زرباب التي تدور أحداثها في قرطبة"<sup>(٤٤)</sup> مصرحاً بأن أصل تلك القصة " بجده لدى المؤلفين المشرقيين مثل ياقوت الحموي طبقاً لما برهن عليه الأستاذ ميغيل أسين بالاثيوس. ولكن المؤلف الموريسكي يتجاوز المؤلف المشرقي.. حين ينكر تفاصيل مشوقة عن الحياة المنزلية لدى الأنطلسيين في عصور ازدهار الخلافة حيث تدور الأحداث في عصر (المبصور) "<sup>(٤٥)</sup>، فالإشارة إلى العصر لدى دي فونتييس لا تعني المصطلح التحقيقي الذي يحدد العصور، اقترانا بمحددات سياسية أو ثقافية أو فنية، إذ يعرف العصر بأنه مدة من الزمن في التاريخ تصنف بواسطة عوامل ثقافية أو تاريخية"<sup>(٤٦)</sup>، وإنما تعني التحديد الزمني الصرف، فقد أورد أمكاد استحصار (الخرافات!) من عصر صدر الإسلام إلى الاستمرار والاستمرار لدى الموريسكيين، ومن أدلة التساهل في استعمال مفردة (العصر) ما جاء في

اشارته الى (عصور ازدهار الخلافة)، واشارته الى (عصر "المصور")، ويتضح التساهل هنا في استعمال المصطلح فمرة (عصر صدر الاسلام) وهو استعمال يقترب من الاصطلاح، ( ولكن استعماله بالجمع (عصور) لم يترك مجالا للتحديد، فضلا عن اقتران الاستعمال بعهد خليفة عباسي واحد (عصر المنصور)، إذ لا يمكن تشكل عصر بعهد خليفة من مجموع خلفاء، لهم محددات الحكم نفسها، ناهيك عن دقة الترجمة، وفوق كل ذلك لا يمكن استتار في تحديد عصر كانت معظم تصوصه - كما اسلفنا - تعاصر استمرار الحكم الاسلامي العربي في الاندلس، في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين .

## الهوامش:

- ١ - الاندلسيون المواركة دراسة في تاريخ الاندلسيين بعد سقوط غرناطة، عدل سعيد بشتوي، المقطم للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣ : ٦ .
- ٢ - سقوط غرناطة وملامة الاندلسيين ١٤٩٢ - ١٦١٢م، جمال يجبوي، دار هوس، الجزائر، ٢٠٠٤ : ٣٧.
- ٣ - المصدر نفسه: ٤٧ - ٤٣.
- ٤ - تاريخ الموريسكيين حياة وملامة اقلية: اطونيو دومينغث لو تيث و بيرنارد فاسون. ترجمة محمد بيلاية، ترجمة د رينب بيلاية، هيئة ابو طلي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، ط١، ١٤٤٣هـ - ٢٠١٣ : ٨.
- ٥ - المصدر نفسه: ٨.
- ٦ - المصدر نفسه: ٢٠١.
- ٧ - المصدر نفسه: ٢٠٢.
- ٨ - ينظر المصدر نفسه: ٢٠٣ - ٢٠٤.
- ٩ - المصدر نفسه: ٢٠٢.
- ١٠ - ينظر المصدر نفسه: ٢٠٢ - ٢٠٣ .
- ١١ - ينظر الاندلسيون المواركة: ١٠٩ - ١١٠.
- ١٢ - ينظر المصدر نفسه: ١١٠ - ١١١.
- ١٣ - ازهار الرياص في الخير عياص. شهاب الدين احمد بن محمد المقرئ التلمساني. تحقيق مصطفى المقاتي وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شني. القاهرة ١٩٣٩ - ١٩٤٣.
- الجزء الاول : ٦٧.
- ١٤ - المصدر نفسه: ٦٧.
- ١٥ - المصدر نفسه: ٦٨.
- ١٦ - المصدر نفسه: ٧١.
- ١٧ - ينظر تاريخ الموريسكيين حياة وملامة اقلية: ٢٢٣ - ٢٢٤.
- ١٨ - الذين والتم نادة شعب لانتنس، ماثيو كنز. ترجمة مصطفى قسم، مراجعة حمد خريس، هيئة ابو طلي للسياحة والثقافة، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م : ٢٨٤.
- ١٩ - تاريخ الموريسكيين حياة وملامة اقلية: ٢٢٥.
- ٢٠ - ينظر المصدر نفسه : ٢٢٥.
- ٢١ - المصدر نفسه: ٢٧٥.

- ٢٢- ينظر المصدر نفسه: ٢٧٦.
- ٢٣- المصدر نفسه: ٢٧٦.
- ٢٤- المصدر نفسه: ٤١٨- ٤١٩ .
- ٢٥- أدب أواخر المسلمين المجهول في إسبانيا وأندلس لموريسكيين- أنارو جاليميس دي فونتييس: ٢٩٧.
- ٢٦- المصدر نفسه : ٢٩٧.
- ٢٧- المصدر نفسه : ٢٩٦
- ٢٨- المصدر نفسه: ٢٩٦
- ٢٩- المصدر نفسه : ٢٩٦.
- ٣٠- ينظر المصدر نفسه: ٢٩٧- ٣٠٨ .
- ٣١- ينظر تاريخ الفكر الأندلسي- تأليف: أنخل جيثالث بالثيد، ترجمة : حسين موسى، تقديم: سيمس العطار، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد: ١٧٧٠، القاهرة، ٢٠١١: ٥٦٦.
- ٣٢- ينظر المصدر نفسه: ٥٧٥.
- ٣٣- المصدر نفسه: ٥٧٥.
- ٣٤- ديون ابن سهل، قدم له: الدكتور أحمد عياض، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠- ١٩٨٠: ١٢٩.
- ٣٥- المصدر نفسه : ١٥١.
- ٣٦- المصدر نفسه: ٥٧٥- ٥٧٦.
- ٣٧- انبعاث لاسلام في الأندلس، الأستاذ الدكتور علي المستور الكتاني، دار الكتب العلمية، لبنان - بيروت، ط١، ٢٠٠٥ : ٢١٦.
- ٣٨- المصدر نفسه: ٢١٩ .
- ٣٩- تاريخ الفكر الأندلسي: ٥٧٨.
- ٤٠- تاريخ لايمبات الاسلامي في الأندلس: ٢١٧- ٢١٨.
- ٤١- ينظر: أزهار الزمان في أخبار عياض، وما جاء فيها : ٧٣ .
- ٤٢- المصدر نفسه : ١٠٨.
- ٤٣- المصدر نفسه : ١١٢- ١١٣.
- ٤٤- أدب أواخر المسلمين المجهول في إسبانيا وأندلس لموريسكيين: ٢٩٧
- ٤٥- المصدر نفسه : ٢٩٧- ٢٩٨.
- ٤٦- ينظر تعريف تعصور التاريخية، إيمان حيازي- مقال على شبكة الانترنت، بموقع:

## قصائد شعرية إسبانية وموريسكية مترجمة

أ.م. د. رضا هادي

كلية التربية / الجامعة المستنصرية

### الشعر وثيقة تاريخية<sup>(١)</sup>

لقد اهتم العرب بالشعر اهتماما كبيرا إذ مجده الرسول الأعظم (ص) بقوله "إن من الشعر لحكمة" وكانت العرب لا تعرف أنسابها وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها فهو ديوان العرب ولقد صار الشعر أساساً في توثيق الأحداث التاريخية وحفظها وعدم نسيانها لأنه يثير في السامع أو القارئ لذة المتابعة والمعايشة لتلك الأحداث، وبذلك برز الاعتماد عليه عند المدونين الأوائل في تاريخ العرب والمسلمين الذين بدأوا بتدوين مختلف العلوم التي شعروا بضرورة تدوينها كالتفسير والحديث النبوي، والمعاري والسير والأخبار لأنه مورد من الموارد التي تساعد المؤرخ في الوقوف على تاريخ العرب والاطلاع على أحوالها.

والملاحظ أن الأدب وثيق الصلة بالتاريخ، فهو مرآة العصر وهو تعبير عن أفكار الإنسان وعواطفه فهو يعكس بصورة جلية الأحداث التاريخية التي يترام معها عادة، ويصورها تصويراً دقيقاً وكما يرى غارثيا غومث "العمل بصعة أبيات من الشعر يدل على روح قوم من صفحات طوال من التاريخ"<sup>(٢)</sup>. وتختلف رؤية كل من المؤرخ والشاعر للحدث التاريخي فالمؤرخ ينظر إلى الحدث بعقله، ويحاول أن يحلل الأسباب، ويصبط التأثير، ثم يقمّ النّزج، وهو في ذلك كله ينظر في السمات العامة والخطوط الكبرى للأحداث ليخرج منها في النهاية بنظرة كلية شاملة، أما الشاعر فهو ينظر إلى الحدث بعقله ووجدانه ويغوص في جزئياته فيؤمّي إلى أبعاده النفسية والاجتماعية وهو بذلك قد يكمل عمل المؤرخ فيرشده إلى أشياء جديدة لا يحدها في

الوثائق، ولا يمكن أن يحدثها فيها لأن تلك الأشياء تعبير عن وجدان الشعوب، ولا يمكن إلا للغة الوجدان أن تنقلها وتحفظ ما في طبيعتها من شحذات عاطفية. وقد نقى الشعراء يحملون رؤية التعبير عن مطامح الناس الذين وهبهم الاحترام، وتركوا لهم مجال الانطلاق في تحديد المواقع الصائبة التي جمعت عليها الأمة وامنت بها اهدافا وقد دلت الأحداث على أن الشعر وثيقة من الوثائق المعتمدة في التلليل على سلامة الأحداث. ولم تكن عادة الاستشهاد به حالة طارئة ابردت بها كتب معينة أو عرفت بها مؤلف أو اقتصر على فن ادبي وحده والتي كانت الكتب على اختلاف أنواعها وموضوعاتها ومتونها تضم شعراً كثيراً، وتستشهد بأبيات لعصور مختلفة ولذلك فهو يرفده بمادة تشارك في توثيق أخباره<sup>(٢)</sup> وخير من يمثل هذه الصلة العميقة بين الشعر والتاريخ هو قول الباحث الغربي بـفـ إيـمـري حين قال "لا يزال التاريخ لي شعراً إلى حد كبير"<sup>(٣)</sup>.

### الشعر ديوان العرب في الأندلس:

مع دخول العرب الفاتحين الأندلس عرفت البلاد نوعاً من الثقافة كانت مصاحبة للفاتحين الجدد ولم يكن دخولهم بالجند بل وصل إليها عند من الصحابة والتابعين مستصحبين معهم بذور الثقافة الأولى التي شاع فيها نور الأندلس الفكري والعلمي.

وكان الباعث لهم لقول الشعر الذي يعبر عن هذه الحياة الجديدة هو تسائير الفتوح وما عكسته على أشعارهم، والوجود العربي على هذه الأرض العنيفة بجمالها وطبيعتها الخلابة وبعدهم عن وطنهم وعن أهلهم وعلى الرغم من تلك البواعث فقد كان ما وصل إلينا من الشعر في تلك المرحلة (الفتح وعهد الولاة) شيئاً قليلاً ولا يكفي لتكوين صورة عن الأندلس في تلك المرحلة. والشعر الذي وصل إلينا بالرغم من قلته ليس له من الأندلسية إلا أنه قيل في الأندلس وقائلوه في الحقيقة مشارقة وعدوا على الأندلس يومئذ مع الفتح

وبعده ثم هو بعد ذلك شعر مماثل لذلك الشعر المحافظ الذي كان شائعاً في المشرق في ذلك الحين... ولا يتعكس عليه من الأندلس أي أثر.

أما في عهد الأمويين في الأندلس (الإمارة والحلافة) فقد بدأ مع نشأة الإمارة الأموية في الأندلس وضع اللبنة الأولى لشخصية الأندلسي الشعرية إذ لوحظ رسم بعض الخطوات نحو ثقافة أندلسية ولكن يذور أدب جديد ظهرت آثارها في التربة الأندلسية بأيدي أدباء أندلسيين فظهر الشعر الغرلي والوصفي والخمري وغير هذه الأغراض المتميزة ونمت المواهب وارتفعت منزلة الأدب والأدباء والشعر والشعراء ومن ثم في عهد الحلافة فقد شهدت فترة وبهضة أدبية كبيرة، فصلاً عن كثرة النتاج الأدبي المتميز وبذلك احتلت مكانة مرموقة في المغرب والمشرق.

أما في عهد ملوك الطوائف فقد كان الشعر يتذبذب بين المد والجزر والتفتح والذبول تبعاً للظروف التي كان يمر بها المجتمع الأندلسي، إذ فقدت الأندلس مركزية العاصمة الواحدة، وظهرت إلى الوجود عدة عواصم أخرى حاولت تقليد العاصمة قرطبة والتنافس فيما بينها وبرزت اشيلية من تلك العواصم ولعل فيها عدد من الشعراء ومنهم المعتمد وابن زيدون وغيرهم.

ثم جاء المرابطون الذين حكموا الأندلس والمغرب وحدة سياسية متكاملة ألغيت فيها الفروق السياسية، إلا أن الحركة الأدبية في بداية الأمر قد تعثرت ثم بهض الشعر وأصبح له مكانة متميزة في الأندلس وظهرت مجموعة من الشعراء.

وعند مجيء الموحدين كان اهتمامهم بالحركة الأدبية كبيراً، وعرف رعاؤهم باهتمامهم به بما يكفل له البناء والعطاء وأدى إلى ازدهار نهضة الشعر في هذه المرحلة وظهور الكثير من الشعراء من بين الفقهاء واللعوين والحناء والأطباء والرياضيين وحتى بين العامة، وظهور دور بارز للمرأة الأندلسية.



وبعد أن تم تأسيس مملكة غرناطة سنة ٦٣٥هـ/١٢٣٨م، لحأ إليها الكثير من المفكرين والعلماء والأدباء والشعراء والرجال البارزين في مختلف شؤون الحياة بعد سقوط منهم بيد الأسبى، مما شكّل زحماً جديداً للثقافة الأندلسية في غرناطة ودفع عجلة الرقى الحضارى والثقافى في خطوة سريعة إلى الأمام، وبالم الشعر بالخصوص اهتماماً كبيراً من القادة والأمراء والوزراء وكذلك من سلاطين غرناطة أنفسهم، فكان مجلس السلطان يفص بالشعراء الذين يحضرون لإنشاد قصائدهم وتعهدهم بالشعر واهتمامهم به يعود إلى إيمانهم بما للشعر من مقدرة فائقة على معالجة ما ينور بالمجتمع من أحداث، وكان من نتائج هذا الاهتمام أن ظهرت مجموعة كبيرة من الشعراء فى غرناطة استطاعت أن تكتب تاريخها بشعرها الحالك، الذى وثق عن أحداثها التي مرت بها على طول تاريخها، فكانوا مشروعا لخدمة هذه البلاد وعالجوا فيه قضايا أمتهم وما تمر به من ظروف صعبة وقد غلب عليه طابع الاستغاثة واستنهاض هم أولى الأمر فى بلاد المغرب والمسلمين الآخرين لخدمة ما تبقى من ملك العرب فى الأندلس<sup>(٥)</sup>.

كان مسلمو الأندلس عند استقرارهم انتشرت لغتهم وساند دينهم وأخذ السكان يتكلمون فى حياتهم اليومية لغة هى خليط من العربية والرومانشية، ولقد ابتدع الزجل فى قرطبة فى آخر القرن التاسع الميلادى وأول العاشر ليواجه هذه الظاهرة، ويرصدى الهم الجمالى عند المحدثين بها، ممن لا يفهمون العربية الفصحى، ولا الرومانشية الخالصة، ولا اللاتينية المتحجرة، وإذا كان ديوان ابن قُرمّان أحسن مثل لهذه الظاهرة فى اللغة العربية، حيث تتناثر الكلمات الرومانشية بكثرة وسط الكلمات العربية، فثمة أشعار رومانشية أيضاً، لشعراء جوالين مسيحيين، جاءت على هذا النحو حيث تتناثر الكلمات العربية بكثرة وسط الكلمات الرومانشية، وكانت معهومة لأي أندلسي، حتى ولو كان مسيحياً شعبانياً لا يقيم بين المسلمين.

وجد في المصدر الأندلسية المسيحية معلومات لا بأس بها عن شعراء جوالين مسلمين، كانوا يقيمون في الجانب الإسلامي أصلاً، ثم يرحلون إلى الممالك المسيحية ليعيشوا أو من المسلمين الذين بقوا في الممالك المسيحية بعد أن أُنحسر عنها مد الإسلام<sup>(١)</sup>.

كانت آخر صورة ظهر فيها أُنْب الأندلسيين المسلمين هي آثارهم التي كتبوها باللغة الإسبانية مستعملين في كتابتها الحروف العربية (التي تسمى في المصطلح الخميادة Aljamuadah)<sup>(٢)</sup> وهو أمر يدل على حالة الرعب التي كان المورسكيون<sup>(٣)</sup> - أصحاب هذه الكتابات - يعيشون خلالها بعد غرطة في يد الأسبان، وخاصة عندما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى التصبر ويتعقبهم ديوان التحقيق (محاكم التفتيش). وقد انقطعت يكاد يكون تاماً الأسباب بين معرفتهم الضئيلة عن علوم الإسلام وبما كان لأجدادهم من الأمجاد والتقاليد العلمية الرفيعة، ولكنهم لم يتحلوا قط عن أحرف الهجاء العربية، واستمروا يكتبون بها ما لديهم من المعارف للحفاظ على عقيدتهم من ناحية ولتعمية متعقبهم من ناحية أخرى.

ومن الطبيعي أن نجد موضوعات هذه الكتابات المستعجمة (الخميادة) وروحها إسلامية خالصة، ولم يتوصل إلى الكشف عن سرها وحل رموزها إلا في القرن التاسع عشر وأكثر هذه الكتب تضمها خرائن المورسكيين ذات موضوعات دينية أو أدبية أو حرافية أو تشريعية. وعندما أحد الأسبان ينفذون سياسة طرد بقايا المسلمين من البلاد عمد أصحابها إلى إخفائها وسترها عن العيون، ثم أُنحت تطهر بعد ذلك رويداً رويداً، ولا زلنا نعث على أطراف منها إلى الآن<sup>(٤)</sup>.

ولن نقف طويلاً عند كتب الموريسكيين التي تدور حول موضوعات الدين والقراءات والعبادات والمواظع وصيغ الطلاسم وما إليها، إذ إن قيمتها الأدبية ضئيلة، وهذا لا يمنع من القول بأنها على أعظم حانف من الأهمية في معرفة أحوال المجتمع الموريسكي.

وكان المورسكيون يصوغون أشعارهم في قوالب من شعر الأغاني الإسبانية المعروفة بالرومانس (Los Romances) التي كانت شائعة في ذلك العصر.

وفي هذا الفصل نعرض بعض منظومات الموريسكيين وبصو من ملحمة السيد فضلاً عن بعض قصائد أشاعر الإسباني المعاصر المشهور لوركا كونه يعبر عن التراث الأندلسي وأنه قيثارة غرناطة.

#### ١- مديح النبي محمد (ﷺ)

##### Poema de alabanza de Mohammad

من الزجل الموريسكي<sup>(١)</sup> وقد وردت الخرجة فيها مكتوبة بحروف عربية  
يا ربنا، صلّ عليه  
واشعلنا بحبه، معه  
وأخرجنا في جماعته  
في رحاب محمد  
يا حبيبي يا محمد، والصلاة على محمد  
ومن يرد حسن المال  
وبلوغ المقام العالي  
فليكثر في ظلام الليالي  
من الصلاة على محمد  
يا حبيبي يا محمد، والصلاة على محمد.

#### ٢- تاريخ نسب محمد (ص) للزجال محمد رمضان<sup>(٢)</sup>

##### Historia genealogica de Mohammad

أنا الذي تخشون اسمي	عندما تذكرون اسمي
من أسفل الأرضين	إلى أعلى الأبراج
أنا الذي لا يفلت أحد	من رغبتني العريرة
إنسي أجعل الجميع مسواء	الكبار منهم والصغار

من أوضع العمال	إلى أتبل الأباطرة
ومن أرفع الملوك	إلى أبط الرعاة
أنا الطليعة الوحيدة	الذي لا يغيب عن بصري
مخلوق في بذه روح	أو شيء ينعم بحياة
أنا الذي أنزل بلجيوش للجرارة	للقناء والتشيت والاكسار
أنا الذي أجرد الأجسام	من أرواحها العزيرة
لمت أريد أن أهان أحدا	ولا أصفي أبدا لكلام
ولمت صديقا لأحد	أعمل الكل بناء على نظام
عزرائيل يسمونني	ملك الموت اسمي
أنا الذي لم أعرف الخوف قط	جيلا بعد جيل

٣- رومانة ابن الأحمر، ابن الأحمر

#### Romance de: Abenamar, Abenamar

قصيدة من الشعر الموريسكي<sup>(١٧)</sup>

يا ابن الأحمر يا ابن الأحمر	أيها الموريسكي من أمة المسلمين
ليوم مولدك	ظهرت علامات كبيرة
فكان النهار هادئا	والبرد كأملا
والموريسكي إذا ولد بمثل هذه العلامات	عليه أن لا يقول كذبا
وهنا أجاب الموريسكي	سأسمعك حقيقة ما كنت أقول
سأقولها لك، يا سيدي	وإن كنت في فيه حباتي
لأنني ابن مسلم	ومن أم مسيحية أسيرة
ومن طفولتي وشبابي	قلت لي أمي:
ألا أقول كذبا	فيه كان إثما كبيرا
ولهذا، فسل، أيها الملك	سأصعدك القبول
أشكرك يا ابن عمار	لحسن لطفك وأدبك

فَمَا تَلِكُ الْقَصُورُ؟      يَا لَهَا مِنْ شَاهِقَةٍ، وَمُنِيرَةٍ!  
 أَمَا هَذَا، فَهُوَ الْحَمْرَاءُ، يَا سَيِّدِي      وَأَمَّا الْآخِرُ فَالْمَسْجِدُ  
 وَبَنُو سَرَّاجٍ هُمُ الْآخَرِينَ      صَالَتُنِي الْمَعْجَزَاتُ  
 وَكَانَ الْمُورِيْسُكِيُّ الْعَامِلَ فِيهَا      يَتَقَاضِي مِائَةَ دُوبَلٍ يَوْمِيًّا  
 يَضْرِبُهَا عَلَى نَفْسِهِ      إِذَا انْقَطَعَ عَنِ الْعَمَلِ

#### ٤ - أَعْنِيَةُ الْعَرَبِيَّاتِ الثَّلَاثُ<sup>(١٧)</sup> Canción de tres morillas

شَقَّتْ ثَلَاثُ فَتَيَاتٍ عَرَبِيَّاتٍ      ثَلَاثُ عَرَبِيَّاتٍ فَيَاضَاتٍ بِالْحَيَوِيَّةِ  
 فِي جِيَّانٍ      ذَهَبَن يَجْمَعْنَ التَّفَاحَ  
 عَانِشَةُ وَفَاطِمَةُ وَمَرِيَمُ ...      فَوَجَدْنَهُ قَدْ جَمَعَ، فِي جِيَّانٍ  
 ثَلَاثُ عَرَبِيَّاتٍ بِالْفَاتِ الْجَمَالِ      عَانِشَةُ وَفَاطِمَةُ وَمَرِيَمُ ...  
 ذَهَبَن يَجْمَعْنَ الزَّيْتُونَ      قُلْتُ لَهُنَّ: مَنْ أَنْتُنَّ أَيْتِهِنَّ الْفَتَيَاتُ  
 فَوَجَدْنَهُ قَدْ جَمَعَ، فِي جِيَّانٍ      الْثَلَاثِي سَلَبْنِي حَيَاتِي؟  
 عَانِشَةُ وَفَاطِمَةُ وَمَرِيَمُ ...      (فَقُلْنَ) مَسِيحِيَّاتُ، وَكُنَّا عَرَبِيَّاتُ، فِي جِيَّانٍ  
 عَانِشَةُ وَفَاطِمَةُ وَمَرِيَمُ ...

#### ٥ - يَا لِلْحَامَةِ<sup>(١٨)</sup> Ay de mi Alhama

نَشَاعِرُ شُعْبِي مَجْهُولٌ مِنْ عَصْرِ مَمْلُكَةِ غِرْنَاطَةِ (٦٣٥-٨٩٧هـ)

مَرَّ الْمَلِكُ الْمَغْرِبِيُّ

بِبَلَدَةِ غِرْنَاطَةِ

مِنْ بَابِ الدِّيْرَةِ

إِلَى بَابِ الرَّمْلَةِ

[وَهُوَ يَصِيحُ:] يَا لِلْحَامَةِ!

وَكَانَتْ قَدْ أَتَتْهُ الرِّسَالُ

[تَنْبِيْءٌ] بِسُقُوطِ الْحَامَةِ!

فَأَلْقَى الرِّسَالُ فِي النَّارِ

وقتل الرسول

[وصاح: يا للحامة!

وترجل عن بقلته

وامتطى سهوة فرس وأسرع

إلى زقطين في الأعالي

ثم أسرع إلى الحمراء

وهو بصيح: "يا للحامة!"

وعندما سار في الحمراء

أمر في التو

بأن تضرب طبوله

وينفخ في بوقه الفضي

وصاح: يا للحامة!

ثم أروي لكم أغنية مشهورة عن ضياع الحمة (أو الحامة) "Alhama"

وهي مينة من مملكة غرناطة سقطت في ١٢٨٢/٢/٢٨ في أول حرب شنها

الملك الكاثوليكيان على الممالك الإسلامية الصغيرة:

كان الملك المورييكي يتجوز في مدينة غرناطة من باب البيرة إلى باب

الرملة

يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة! وجاء الباء أن الحمة سقطت، فألقى، بالكتب

على الأرض وقاتل الرسول. يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة! -

ونزل عن بقلته وقفر إلى حصانه. وسار الملك المورييكي إلى الحمراء

مجتازا بزقطين. يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!

فلما بلغ الحمراء أمر بالنفخ في الأبواق وضرب طبول الحرب ليستحيب

المورييكي في غرناطة والعوطة.

يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!

فسمع المورسكي الأبواق والطبول وتجمعوا واحدا واحدا، واثنين اثنين  
واصطفوا للحرب يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!  
ثم تكلم موريسكي عجوز فقال: "لم ندعونا أيها الملك الطيب؟ لم هذا النداء؟  
يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!  
اعلموا يا أصحابي أنه وقع أمر محزن جديد. إن المسيحيين قد أخذوا ما  
الجمعة عوة بشجاعته. يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!  
فتكلم فقير ذو لحية طويلة بيضاء "أيها الملك الطيب. إن ما صنع بك كان  
خبراً وهذا ما تستحقه: أيها الملك الطيب.  
يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!  
يا مدينتي: يا حمة! فقد قتلت بني سراج وقد كانوا زهرة غرناطة وأنت  
الذي رحبت بالأقبين من قرطبة المشهورة.  
يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة! فانت تستحق لذلك أيها الملك عقاباً مردوحاً  
قليصع منك ولتصع أنت أيضاً، ولتضع غرناطة  
يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!"

## ٦- الثورة الأندلسية La revolución andalusi

للشاعر علي بن بريز<sup>(١٥)</sup>

ذنب سارقة عديمة الخير، همها

الكبرياء والعجرفة والنواط

والفسق والكفر والانتقام

والغدر والظلم والسرقه

كل ذلك بدون عدل

أنا لا أبكي على ما مضى

لأن لا يمكن الرجوع إلى الماضي

ولكن فبكي لما سنرى

من نقاتة ومرارة كل من يفهم

وبكى شعراء آخرون بأبيات محزنة على ما آل إليه وطنهم، ومثال ذلك هذه الأبيات المترجمة لشاعر موريسكي مجهول يبكي فيها بلنته الحامية (القريبة من غرناطة) عند سقوطها في يد النصارى (٨٨٧هـ/١٤٨٧م).

آه على بلدي الحامة؛

الرجال والنساء والأطفال

كلهم يبكون هذه الخسارة العظمى

كما بكى كل سيدات غرناطة

آه على بلدي الحامة؛

لا ترى من نوافذ بيوتها في أزقتها

إلا ماتما كبيراً

وببكي الملك ما عصاه يبكي

لأن ما ضاع كثير

آه على بلدي الحامة؛<sup>(١٦)</sup>

٧- أغنية شهر مايس<sup>(١٧)</sup> Canción del mes de mayo

أقبل مايو وولى أبريل

لقد رأته مقبلاً بالغ الحسن والظرف

أقبل مايو بهزوره

وولى أبريل بغرامياته

وبدا المحبون ذوو الرقة يستمتعون بغرامهم ...

وقد ظلت أوران الرجل مستعملة في الشعر الإسباني حتى القرن السابع عشر فنجد كاندورون في مأساة "حب بعد الموت" يرسل على السنة الموريسكيين الأشودة التالية ذات الضابع الزجلي الخالص:

على الرغم من الأسر القوي

الذي أراده الله لنا بتقدير عادل

فأننا نبكي عز الدولة الإفريقية



وما قُدرَ عليها من شقاء

وليحيَ دين الله!

ولتحَيَ الأفكارَ العجيبة

لذلك العملَ المجيد (يريد فتح إسبانيا على يد المسلمين سنة ٩٢ هـ / ٦١١ م)

التي جعلت إسبانيا

أسيرة حريتها

وليحيَ دين الله!

### Poema del Cid

٨- ملحمة السيد (١٨)

نص رقم (٢٨) حقوق المسلمين

عبر كل الأرض انتشر الخبر:

إن القنبيطور سيدي قد عسكر هناك،

ترك المسيحيين وجاء ليعيش مع المسلمين،

وجيرانه لا يجروون، خوفاً منه، على العمل في المزارع القريبة،

كان سيدي مبهتجاً، وكذلك كل تابعه،

لأن سكان حصن القصير سيدفعون له الجزية عما قريب،

نص رقم (٣١) رحمة السيد بالمسلمين

اسمعي يا أبارهانيث وكل الرجال

لقد ربحتنا كثيراً باستيلائنا على هذا الحصن

فالمسلمون يرقدون موتى، وأرى قليلين منهم على قيد الحياة!

ولن نجني من وراء قطع رؤوسهم شيئاً،

إذن فليبقوا معنا داخل الحصن، وقد أصبحنا ساداته،

نحن نقيم في بيوتهم وهم على خدمتنا يقومون

نص رقم (٣٦) تدمير مزارع الأعداء

نبال كثيرة وعديدة تعلو وتهبط،

وسهام كثيرة محطمة دون أقواسها،

وأعلام عديدة بوضاء أحمر لونها من الدم،

وجياد كثيرة كريمة، دون فرساتها ولّت هاربة.

المسلمون ينادون محمداً، والمسيحيون يدعون القديس يعقوب،

وفي الوادي، في مكان ضيق، كانوا يرقدون،

ألف وثلاث مائة مسلم موتى!

نص رقم (٤٣) الوداع

" اذهب أنت، يا مينايا، إلى قشتالة العظيمة؟!

تستطيع ضحاً أن تقول لأصدقائنا:

لقد ساعدنا الله وانتصرنا في كفاحنا،

وعندما تعود قد تجدنا هنا،

فإذا افتقدتنا فالحق بنا حيث يقولون لك اتجهنا

بالرماح وبالسيف علينا أن نربح الحياة!

وبدونهما في هذه الأرض المجيدة، لا يمكن أن نعيش،

كم أنا شديد الخوف ومن ثم علينا أن نسرع راحلين!

نص رقم (٥٧) السيد يخطب جنوده

" أيها الفرسان، اتقنوا غنائمكم!

البسوا الدروع وأشهروا السيوف

لأن الكونت دون رامون يريدنا أن نلقاه في معركة.

وبصحبه خلق كثير من مسلمين ومسيحيين،

ولن يدعنا في سلام إلا إذا واجهناه بالقوة،

وحتى إذا رحلنا فسوف يلحقون بنا، وإن فلتكن المعركة هنا،

أهزموا خيلكم، وهينوا سلاحكم،

فهم قادمون أسفل الطريق، وقد ارتدوا عندهم جميعا  
ولكن .. سروجهم مهزوزة، وسياطهم واهية،  
وسروجنا أثبت، دروعنا سليقة؛  
وقبل أن يبلغوا الوادي أغرقوهم بفيض من السهام؛  
ولكل من يقتحم الصفوف منكم ثلاثة سروج خفية تنتظره.  
وسيرى رامون برنجز من يخوض المعركة  
اليوم؛ في غابات تيبار؛ لكي يسلبه ما جنى من غنائم"  
نص رقم (٨٨ - ٨٩) ملك مراكش يجيء ليحاصر بلنسية  
غضب ملك مراكش من سيدي دون لذريق:  
"لقد زج بنفسه في أراض ولا يريد أن يقر بفضل لأحد غير المسيح".  
وأمر ملك مراكش هذا بحشد لجيوش.  
اتجهوا إلى البحر واحتشدوا في السفن متأهبين،  
قاصد من بلنسية بحثا عن سيدي دون لذريق،  
وأدركت السفن الشاطئ، فهبطوا البر واثبين.  
اتجهوا إلى بلنسية، وكان السيد قد استولى عليها من قريب،  
نصبوا خيامهم، وعسكروا جندا من روح القتال مجربين،  
أنباء وصولهم بلغت سيدي حالا بلا إبطاء ودون تأخير.  
نص رقم (٩٠) فرحة السيد عندما رأى جيوش ملك مراكش  
"شكرا لله، الأب الروحي؛  
كل ما أملك من غير هو الآن بين ناظري،  
بجهد وتعب ربحت بلنسية، وهي الآن ملكي، بين يدي  
لقد حققوا بغيتهم كاملة وبدؤوا يهودون،  
نص رقم (١١٣) أبو بكر ملك مراكش يهاجم بلنسية  
وهما على هذه الحال غارقين في الألم العميق،  
جاءت جيوش مراكش تريد أن تضرب الحصار على بلنسية،

وهناك في وادي (كوارتو) نزلوا معسكرين،  
 نصبوا خمسين ألف خيمة، وربما تجاوزت الحساب،  
 وعلى رأسهم الملك أبو بكر، ولعنكم سمعهم عنه شيئا.  
 نص رقم (١٢١) توزيع الغنائم

هائلة تلك الغنائم التي اشتركوا جميعا في الاستيلاء عليها،  
 ربحوا كثيرا من قبل، وما غنموه الآن سيقومون عليه حافئين،  
 وأمر سيدي، من ولد في لحظة سعد،  
 بأن تقسم غنائم المعركة الفاصلة التي انتصر فيها،  
 فيأخذ كل فرد نصيبه المقدر له،  
 وألا ينسوا الخمس المقرر لسيدي عند التقسيم،  
 وهكذا صنعوا، وعند التوزيع كانوا جميعا عاكفين،  
 وبلغ خمس سيدي ست مائة حصان،  
 وعددا من البغال، وأعداد هائلة من الجمال،  
 أعداد هائلة لا يمكن أن تقع تحت حصر.

نص رقم (١٢٢) السيد في قمة مجده يفكر في احتلال المغرب  
 غنم القنبيطور كل هذه الثروات الهائلة.  
 - " شكرا لله سيد هذا العالم!

بالأمس كنت فقيرا وأنا اليوم من كبار الأغنياء،  
 أملاك أرضاً، وذهباً، وشرقا لا يئال،  
 وأخيرا أصبح سهراي أميرى كاريون،  
 وانتصر في المعارك، كيف ما شأنت إرادة الفاعر،  
 المسلمون والمسيحيون يرتعون جميعا خوفا مني،  
 هناك في داخل مراكش أرض المساجد اليوم،  
 يخافون أن أفاجنهم بالهجوم ذات ليلة،  
 هم يخافون وأنا، لا أفكر فيه،

لن أذهب إليهم باحثاً عنهم، وسأبقى في بلتمية،  
 فيها يلتون إليّ، يحملون لي الجزية، بمساعدة الخلق،.....  
 شكراً لمريم المقدسة، أم سيدتنا الله.

٩- موال الأنهار الثلاثة للشاعر فيديريكو غارثيا لوركا (غرناطة ١٨٩٨ -  
 ١٩٣٦) (١٩)

" الوادي الكبير "

يمضي بين البرتقال والزيتون،

نهرًا غرناطة

ينحدران من الثلج إلى القمح.

آه، يا حبا

مضى ولم يعد.

" الوادي الكبير "

لحاه رمانية اللون.

نهرًا غرناطة

أحدهما دمع والآخر دم.

آه، يا حبا

مضى عبر الهواء

للسفن ذات الشراع

لدى اشبيلية سبيل،

عبر ماء غرناطة

ليس إلا تجديد التنهيدات

آه، يا حبا

مضى ولم يعد.

" الوادي الكبير "

برج شامخ

وريح للبيارات

"دارو و شنيل"

بريجان ميتان

فوق العدران.

آه، يا حبنا

مضى عبر الهواء

من يقول أن الماء يحمل

نارا تتماوج من عويل.

آه، يا حبنا

مضى ولم يعد

الأندلس

تحمل الأزهار،

تحمل الزيتون

إلى البحار.

آه، يا حبنا

مضى عبر الهواء.

١- أنشودة فارس للشاعر ثوريكا<sup>(٢٠)</sup>

قرطبة

نانية وحيدة

مهرة سوداء، هالة كبيرة،

وزيتون في خرجي

مع أتى أعرف الدروب

أنا أبدا لن أبلغ قرطبة.

عبر السهوب، مع الرياح

مهرة سوداء، هالة حمراء،

المنية ترمقني

من على أبراج قرطبة.

أواه يا له من درب طويل طويل

أواه يا لمهرتي الجريئة

أواه فالمنية تترقبنني

قبل بلوغ قرطبة.

قرطبة

نانية وحيدة.

## الهوامش:

(١) عدس حنف مرعيه لدراسي، اثر الشعر في توثيق الأحداث التاريخية، رسالة ماجستير غير مشورة من كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٥، ص ١٨ - ٢٠؛ ملحة انعيد، درسه مقربة، درسه وقدم له وترجمها د. الطهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، ص ٧-٢٤، ص ٥٦-٥٧.

(٢) مينو غرثي غوث، الشعر لأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٩، ص ١٢٢.

(٣) توري حمودي القيسي، الشعر والتاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠، ص ١٧.

(٤) المؤرخون وروح الشعر، ترجمة نوفي اسكندر، مؤسسة فرانكنين، القاهرة ١٩٩١، ص ٢١٨.

(٥) ينظر لدراسي، المرجع السابق، ص ٣٦-٣٧، ص ٦٧.

(٦) مكي، المصدر السابق، ص ٥٦-٥٧.

(٧) مصطلح Los Arjamiados يرد في المصطلح في تاريخ الإسباني ويصق على أولئك الذين يتكلمون النجليزية La Aljama وهي التسمية التي أطلقها الأندلسيون على اللغة القشتالية (الإسبانية)، ثم أطلقوا على من يتكلمها صفة 'الخساياد' المستعجم، ويطلق عدة على أولئك المسلمين الذين ظلوا في إسبانيا بعد تسليم غرناطة ١٤٩٢ م/١٤٩٢م وتكلموا الإسبانية ولكنهم استمروا في كتابتها بحروف عربية.

(٨) المورسكيون. Los Moriscos مصطلح يرد في التاريخ الإسباني ويطلق على جميع من بقي في الأندلس بعد تسليم غرناطة في أيدي الملكين فرناندو وإيزابيلا في ١٤٩٢/١/٢ وهو صفة من لفظ Moro الذي يطلق في بعض النصوص لاسبانية على عرب إسبانيا أو مسلميه، أو مسلمي الأندلس والمغرب، أو على المسلمين عامة.

(٩) بلشيا، المصدر، ص ٥٦٧-٥٦٨.

(١٠) رجال مجهول من الزحور يرجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي، انظر بلشيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة ٢٠٠٨.

(١١) من روضة ويرجع إلى القرن السابع عشر الميلادي، انظر بلشيا، المصدر نفسه، ص ٥٨٢-٥٨٣.

(١٢) انظر وقدر ليفي بروهسال، محاضرات عامة في كتب الأندلس وتاريخها، ترجمة محمد عبد الهندي شعيرة وحمد الحمود العبادي، القاهرة ١٩٥١، ص ٦٢.



- (٤) هذه لأغنية تمثل آخر مظاهر الرجل، انظر بلنثيا، المصدر السابق، ص ١٠١-١٠٢.
- (٥) انظر شارقيًا غومث، الشعر الأندلسي، ترجمة حميد مؤنس، القاهرة ١٩٥٦، ص ٦٩.
- (٦) ٧٥؛ يعني يرواقص، المصدر السابق، ص ٦٤.
- (٧) هجر الشعر الموريسكي على بيريز في لواندا القرن السابع عشر الميلادي إلى توس وعبر في شعره عن الثورة الكمونية لدى الشعب الأندلسي لمصطهد المقيور في عقيدته وإنسانيته وشرعه ومآكله ومغريه ووطنه وعبر عن هجرته من إشبيلية بقوله "خرجت الله بعظيم قومه من يد الفراعنة الكفرة وقصة التفتيش الملعوبين" انظر على المنتصر الكتاني، انبعث الإسلام في الأندلس، دار الكتاب العلمية، بيروت ٢٠٠٥، ص ٢١٦-٢١٨.
- (٨) الكتاني، المصدر نفسه، ص ٢١٧-٢١٨.
- (٩) يطول بد الأمر نو مصيد بعد شعراء لإسبيل الذين استعملوا من أرجح في نظمهم، انظر بلنثيا، المصدر السابق، ٧٠٣-٧٠٤.
- (١٠) درسها وقدم لها وترجمها نطاهر أحمد مكي، در المعارف القاهرة ١٩٧٩، ص ٢٢٠.
- (١١) ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٨، ٢٣٣، ٢٤٢، ٢٧١-٢٧٢، ٣٠٢، ٣١١-٣١٢، تم اختيار بعض النصوص الشعرية التاريخية بما يتناسب مضمون الكتاب.
- (١٢) انظر، مختارات من الشعر الإسباني المعاصر، ترجمة محمود صبح، بغداد (ب. ت)، ص ٦٩-٨٠. اثرنا قدس هذه القصيدة من شعر إشبيلية المعاصر لأ الشاعر نورك يعبر في بعض شعاره عن انتمى الأندلسي وأنه فريدة غرناطة.
- (١٣) انظر صبح، المصدر السابق، ص ٨٢.

## رحلتي مع المشروع الموريسكي

أ.م.د. قصي عدنان سعيد الحسيني

كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

قدحت فكرة "الموسوعة الموريسكية" في تفكيري منذ العام ١٩٩٢م، حين تمّ قبولي في الدراسات العليا/ مرحلة الدكتوراه في الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب، واتصلت وقتذاك بالأستاذ الكبير العروصي الشاعر الدكتور مقداد رحيم السلطاني ١٩٥٣-٢٠١٦م "رحمه الله تعالى"، استشيرته في موضوع لأطروحتي في الأدب الأندلسي عام ١٩٩٢م، وحين التقينا عرّض عليّ موضوعاً في "المقامات الأندلسية"، وقد صار موضوعاً لأطروحتي فيما بعد، والموسومة "فنّ المقامات بالأندلس، نشأته، وتطوره، وسماته"، وقد طبعت في عمان/ الأردن، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م، وفي تلك الأثناء وقع بين يدي كتاب "الأندلسيون المواركة"، الدكتور عادل سعيد بشتاوي، وحين قرأت المقدمة، وتصفححت الكتاب، رأيت في هذا التاريخ ما هو إلّا امتداد لتاريخ الأندلس، باظفراً إلى أسماء المدن وأسماء الأعلام، وهو ما قاله لي الدكتور مقداد بعد مضي أكثر من عشرين عاماً: (من أن الأدب الموريسكي ما هو إلّا امتداد إلى الألب الأندلسي)، والفارق بعد تسليم ممكنة غرباطة ٨٩٧هـ — ١٤٩٢م، هو تبدل نوع الحكم القائم من حكم إسلامي إلى حكم بصراني! باعتلاء فرناندو وروجه إيزابيث "الكاثوليكيين"، وظلّ الشعب الأندلسي في المملكة على ما هو عليه لم يطرأ أي تغيير، لكنّ الغريب في الأمر صار يدعى (بقايا الأندلسيين، لو الأكلية الإسلامية)!! وهذا فيه حديث واسع وشائك.

فتمالت في نفسي، ما الذي حدث؟ أين يو الأحمر؟ أين

الفرناطيون؟!

وحينها لم ترتبط الأحداث في محيلتي لتؤدي بي إلى ما أنت إليه في العام ٢٠١٦م، فعرفت عن ذلك الموضوع للسبب المتلف مع أسباب أخرى

أدركتها في الحال، وتكون نصب عيني طالب الدراسات العليا، وهي هل أن مصادر الموضوع ورواده في متناول اليد، أم لا؟ وهل يستطيع أن أتوافر على حيثيات هذا الموضوع البكر على مشرقنا العربي!

وبعد ذلك اصطدمت بعقبة، وهي ندرة مصادر هذا الموضوع إن لم أقل من عدمها في الأعم الأغلب، وعقبة أخرى هي أن السفر كالمنوع قبل عام ١٩٩٦م، لذا تضافرت عوامل عدة على أن أترك الموضوع وبرصي من بصي (مُجبراً لخاله لا بطل).

وكان الله (عز وجل) أراد لمشروعي أن تتضح جوابه على يدي الباحثين في الدول المغاربية تونس والجزائر والمغرب؛ لأنها الفضاء الذي ضم أعداد مسلمي الأندلس بعد قرار الإحلاء "اللاإساني" سنة ١٦٠٩م، وأخصرهم المغرب التي كانت القلب النابض لهؤلاء المهضومين، وانطوت السلوك حتى أرست أن أهتم على ترفيتي للأستاذ المساعد التي تأخرت بفعل انشغالي بالمشروع فعليا منذ العام ٢٠١١م، فأخذت أعد الغدة في البحث عن مصادر هذا الموضوع داخل بلدي العراق وخارجه، ثم الدخول على الشبكة العنكبوتية؛ من أجل التزوّد من المعارف الإلكترونية بتحميل الكتب والمقالات، وكل ماله علاقة بالموضوع، وفي هذا الحضم رجعت إلى مهلي الأول أستاذي الكبير الدكتور مقداد "رحمه الله تعالى"، وكان في وقتها في مملكة السويد قد هجر مع عائلته منذ تسعينيات القرن العشرين، فتصلت به هاتفياً، وعرضت عليه الموضوع، فأجابني:

(إن الأدب الموريسكي ما هو إلّا امتداد للأدب الأندلسي).

بعدما سألته عن مدى علاقة الأدب الموريسكي بالأدب الأندلسي، وقد فتحت لي هذه العبارة أفقاً كبيرة، وأبارت لي حادة البحث، وربطت عدي ماضي السنوات بحاضرها حين تواصلت معه بالحديث منذ العام ٢٠١١-٢٠١٦م، فكانت هذه الأعوام ما بين سفر وترحال من تركيا إلى إيران

وسوريا ولبنان وتونس، إقتناء للكتب، والكثير من الجهد والتعب والنصب وإفناء المال الكثير، لكن - والله الحمد -

والحق يقال إن أوتّر بحث أكاديمي في الأكاديميات العراقية، وأجرم في مشرق العرب كان لأخي الفاضل الأستاذ الدكتور محمود شاكر تخصص أدب أندلسي ونقد، وهو زميلي في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / الجامعة المستنصرية، من كتب بحثاً في الأدب الموريسكي من مصادره العربية، وكان بحثه موسوماً بـ: "الشاعر الموريسكي مؤرخاً"، والمنشور في مجلة كلية الآداب / جامعة بغداد / ع ١٠٣ / من ٢٠١٣م.

وكان أول الغيث قد تمخض عن ولادة بحثين جديدين من مصادرهما العربية والمترجمة على الساحة الأكاديمية العراقية، وهما:

١. الشعر الموريسكي، الأصول والموضوعات، نشر في مجلة ادب المستنصرية، الجامعة المستنصرية ٢٠١٦م.

٢. النثر الموريسكي، الأصول والموضوعات، نشر في مجلة التربية / الجامعة المستنصرية، ٢٠١٦م.

ومن خلال الأعوام الستة كانت لي رحلات خارج بلدي الحبيب العراق بحثاً عن المصادر وملاقة العلماء من المختصين، أمثال العلامة الأستاذ الدكتور عبد الجليل التميمي رئيس مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، والعلامة المحقق الأستاذ الدكتور جمعة شيخة، وكلاهما من جامعة منوبة في العاصمة تونس، والأستاذ الدكتور عبد الله فضل الله رئيس قسم اللغة العربية في كلية الآداب / الجامعة اللبنانية - وقد رزت الجامعات والمكتبات في تركيا وإيران ولبنان وسوريا - وناقضت أساتذة الاختصاص في الأدب الأندلسي، ومنهم أ.د. عبد الله فضل الله في الجامعة اللبنانية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية، ووجدت لديه ثمرات عن منسي محاكم التفتيش مع أواخر مسلمي الأندلس من "الموريسكيين"، وكذلك مع يهود الأندلس "السعديين" بعد تسليم مملكة غرناطة آخر معاقل المسلمين الشامخة ٨٩٧هـ - ١٤٩٢م

وقد استبشر أ.د. عبد الله فضل الله خيرا لما سمع مني بصدد "الموضوعة الموريسكية" في مشرقنا العربي؛ لعنم وجود جهود علمية أكاديمية تحمل على عاتقها هذا العمل البكر في مشرقنا العربي، وحين عرضت عليه إلقاء محاضرة على طلبة الدراسات العليا، وأسست قسم اللغة العربية في ذلك الموضوع، لكن الوقت لم يسعفني إذ كانت الامتحانات الفصلية في الجامعات اللبنانية على الأبواب والجميع في عطلة ما قبل الامتحان، وهي عطلة غير رسمية للأسف هكذا تعارفت عليه جامعاتنا في البلدان العربية!

وفي أثناء حوارنا أنا و د. فضل الله إذ دخل علينا استاذ لباني مهيب الجباب، وقور محبوب السميت، وهو أ.د. طلال علامة، استاذ اللغة في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ الجامعة اللبنانية، وقد شاركنا في قسم من أطراف الحديث.

والشيء بالشيء يذكر أنني لفتيت كتابا للنكتور عبد الله حمادي من الجزائر من إحدى مكتبات مدينة قم في إيران في صيف عام ٢٠١٨م، من مجمع القدس للكتب، الذي يقع قبالة مكتبة السيد شهاب الدين المرعشي النجفي ١٨٩٧-١٩٩٠م، أن أقرأ كتاب د. عبد الله حمادي في مكتبة المرعشي النجفي؛ محبة لها العالم الورع صاحب أكبر مكتبة للمخطوطات الإسلامية في العالم، وفعلاً قرأت غالبية الكتاب عند قبره الشريف والمدفون عند بوابة المكتبة! بحسب وصيته؛ وحين سنل عن من أن يكون قبره عند باب المكتبة أجنب، بقوله: (أريد أن تطأ أقدام الباحثين قبري)، فعلا هذا رجل فقيس!

أعود وأقول: إن التول المشارقية ليس لها أدنى معلومة في أغلب الأحيان عن "الموضوعة الموريسكية"، وبخاصة في الفضاء الأنبي حلا رواية (مخيم المواركة) للزواني والقاص المدع حابر خليفة جابر، ط ١/ ٢٠١٢م، وديوان (من أوراق الموريسكي) للشاعر حميد سعيد/ ط ١/ عمان ٢٠١٢م، أما في الحانب التاريخي فهناك خطوات جريئة وناححة للأحوة الرؤلاء الأكارم أ.د. رصا هادي عباس، أستاذ التاريخ الأنلسي، و أ.م. د عدنان خلف سرهيد أستاذ

التاريخ الأندلسي أيضاً، وكلاهما من كلية التربية/ الجامعة المستنصرية، و  
أ.م. د. صفاء عبد الله برهان في بحوثه الموريسكية القرانية كلية العلوم  
الإسلامية/ جامعة بغداد، والأخت الفاضلة د. بشرى الزوبعي، هي كتبها  
"محاكم التفتيش".

وتوطدت أواصر علاقتي مع العلامة الموسوعي أ.د. عبد الجليل التميمي،  
وبدأت الاتصالات تستمر أكثر فأكثر، فطلبت منه دعوة لزيارته وزيارة  
مؤسسته، "مؤسسة التميمي للبحث العلمي والتوثيق"، فلتى الرجل الطالب  
مشكوراً ووجه دعوة لي وعلى جناح السرعة -والتميمي رجل غاية في  
التواضع العلمي والخلق الأبوي الذي يعامل فيه الباحثين من مختلف  
الجسيات- وما أن أخذتها إلى السفارة التونسية في بغداد حتى تم تأشير  
دخولي، وقصيت سبعة أيام كاملة في مكتبته، وعرضت عليه بحثي "الشعر  
الموريسكي الأصول والموضوعات" و"النثر الموريسكي الأصول  
والموضوعات"، وعرضت عليه أيضاً بحثاً ثالثاً وهو العمود الفقري للمشروع  
إذ بدون هذا البحث لا ينهض المشروع بشيء، وتكون أعمال مثل أعمال من  
سبقي من كتاب الدول المغاربية؛ لعدم وجود مساحة للسقف الزمسي الذي  
يحتوي أواخر مسلمي الأندلس "الموريسكيين" بعد تسليم مملكة غرناطة  
٨٩٧هـ-١٤٩٧م، والأصل في الموضوع "التحقيقي" حين شرحت للعلامة  
التميمي موجز البحث، والموسوم بـ: "العصور الأندلسية قراءة تحقيقية جيدة،  
العصر الموريسكي أمودجا".

أقول حينئذ كتب باحثو الدول المعاربية الآلاف من الصفحات والمقالات  
والبحوث والكتب المعيرة كلها كانت على قدر من الأهمية يمكن بلا شك،  
وكان لكل باحث نصيب فيما كتب، وبصمة فيما وضع، وحيث كنت أتحدث  
معه -أي العلامة التميمي- كنت أشير بالكلام والسؤال شخصي -كانه موجه-  
لي أنا، لا إليه؛ لأنه لا يحوز توحيه هكذا سؤال إلى شخص بوزن سيدي عبد  
الجليل، كما يعتونه في مؤسسته، وهو يستر علامة ذرقة في التاريخ

الموريسكي، وراثته على مستوى العالم، ولا على أولئك الباحثين من الدور من المعاربية؛ لأن ذلك في رأيي منقيا للأدب وقادحاً للأخلاق بأن أصف عملهم بالنقصان على ما فيه من النضج والكمال فواصلت حديثي قائلاً: حينما اتممت بحثي الانفين وجدت نفسي أنور في فضاء لا قاع لي ارتكر عليها، وانطلق منها، فبالأمس كنا نكتب عن الفضاء الأندلسي من الفتح حتى توقيع معاهدة التسليم، وكان الفضاء كله أندلسيا أرضا وسماء وهواءً وشعباً ولغةً، والآن وبعد التسليم أي بعد ٨٩٧ هـ - ١٤٩٢ م صرنا نتحدث عن شعب فجأة أمسي أقلية!

أقول: وهذه من الإشكاليات المعاصمية التي نادرا ما تجد باحثا يستطيع أن يهضم بها ويناقشها! فكيف بشعب كبير، ومملكة واسعة بملكها وشعبها، تسمى أقلية بين ليلة وضحاها!

أين ذهب الشعب الأندلسي سواء في مملكة غرناطة، أو في بقية الأقاليم والمدن والقصبات؟

وبمجرد أن تم توقيع اتفاقية التسليم، أمسى المؤرخون يُسمون أواخر مسلمي الأندلس بـ (الأقلية)، ولا أعلم كيف اتفق المؤرخون على قضية تاريخية خطيرة دوما تثبت أو تأمل أو تمحيص أو تحقيق، ولهؤلاء كل الاحترام والتقدير، وهذا الموضوع يحتاج إلى كبير جهد، ونقّة عمل؛ من أجل أن تُفقد هذه القضية، وأن لا نقبل بأي رأي فيه إجحاف لأي قضية تخص فكرنا العربي الإسلامي، ونحافظ على هويتنا الإسلامية والعربية.

وفي مثل الأحوال، وهذه الدوامات الفكرية التي تُحيل القارئ العربي، وغيره من المهتمين بتراثنا الأدبي والثقافي، أن تتولد لديه نظرة سلبية على إحدى الجنبات الحضارية لتراثنا الإسلامي والعربي، باهيك عن تحريصات قسم من المتحاملين من المستشرقين، والقسم الآخر من كتابنا أو محدثينا ممن لم يمهل نفسه وقتاً للتفكير والتأمل في الكثافة عن تراثنا العربي والإسلامي، وآخرين يتفكرون مع ما يقرء المستشرقون من منعطفات خطيرة وحساسة في

مسيرة حضارتنا، ويأخذ بذلك للأسف من باب المسلمات التي لا نقاش فيها، ولا تحتمل التفسير البتة! وهذه ألوان من المطبات الفكرية التي حاولت حصرها ورصدها من قبل كاتب المقال. ومن قبل قسم من الأكاديميين والمهتمين بتراثنا العربي والإسلامي

وفي مثل هذه الأجواء -المتلفة الذكر- وجهت سؤالا للعلامة التميمي، قائلا: (إذا كان هذا الشعب يملك هذا الأدب، ويملك عموما دينية، ويملك تراثا ضخما بدلالة أن المختصين من الباحثين يطلعونا بين الفينة والأخرى على متون أدبية جديدة شعرا ونثرا- ونصوص دينية تعالج قضايا في صميم ديننا الإسلامي الحنيف، وهذا النتاج بلا شك ينم عن شعب حي يريد أن يكمل مسيرة أبائه وأجداده بكل ما يملك من أدب ولغة ودين، لينتج من خلالها للآخر الإنساني سبيل ما يحمل من عقد، وكراهية- أنه سليل هذا الفضاء الأندلسي الإسلامي، وهو ياني هذه الحضارة التي يشهد العالم بأجمعه على سموها ورقية التي جعلت من رقعة إسبانيا والبرتغال لها من الشأن ما ترجوه دول العالم أن تكون بمكانها.

وإذا كانت هذا الأمة -الموريسكية الحية- تملك تراثا فكريا بهذا الحجم فأين السقف الرماني الذي شغلوه؟ وما حدود فضائهم المكاني، وهي سليلة حضارة الـ ٨٠٠ عام، الذي أنتج حضارة دوحت العالم بفكرها وثقافتها، ووضعت أسس لمواهب علماء الأندلس اتخذها العلماء المشارقة منهاجا لأصناف من المعارف، كما في الفقه ابن مالك محمد بن عبد الله بن مالك الطائفي الجبالي ٦٠٠-٦٧٢هـ، وهذا غيضر من فيض، وما وصل إلينا من متون موريسكية للشعب الأندلسي بعد تسليم مملكة غرناطة، يفيها فخرا أن تراحم عليها المستشرقون والمتأسدون، وحملة واجرة من العلماء والباحثين من مشارقة ومعاربة، وليس المكان مكان استعرض لأسماء العلماء وانجازاتهم؟

ووفقا للمعطيات أعلاه يتوجب علينا أن نصنع لهم عصرا يحصنهم ويمثلهم، ألا وهو (العصر الموريسكي)، ومن خلال البحث الذؤوب الذي بذلته



في كتابي (الأدب الموريسكي)، وهو تحت الطبع سيكون هذا العصر هو (العصر الموريسكي الأول) الذي يبدأ من تسليم مملكة غرناطة حتى قرار الحلاء اللاإنساني المقيت سنة ١٦٠٩-١٦١٤م، أما المساحة الزمنية فقد كانت تتسع وتضيق بحسب التعامل الوحشي لرجالأت ديوان محاكم التفتيش.

بعد سماع العلامة التميمي لحنثي وأدلتني، وناقشني في كثير من مفصل الموضوع اغتبط وفرح فرحا كبيرا للخجج العلمية المقبعة والمدعومة بالدليل العقلي الذي يسده الواقع العملي للموريسكيين، وأردف قائلا لي، نحن لا نتدجا من العراقيين ومن روائع ابتكاراتهم، وطريقة تفكيرهم، فأجبتة استادي دكتور عبد الجليل: ما أنا إلا ثمرة من ثمار مؤسستكم العلمية الجادة في عملها وسيرتها، ولا فخر وقد أغرقتني بجميل عباراته، ومنحه لمشروعي، وقد اعجب أيم إعجاب ببحثي (تحقيب العصر الموريسكي)، ووجه لي دعوة أخرى للحضور في المؤتمر الدولي الثامن عشر للدراسات الموريسكية والأندلسية، قائلا لي بالحرف ما نصه إن المؤتمر الثامن عشر لا يدخل موصوعك فيه، ولكن لجنته، وابتكارك الجديد سيكون من أولى البحوث التي سوف تلقى في أعمال المؤتمر.

وقمت بتسليم بحوث المشروع الثلاثة، وطلب مني أن تبقى البحوث عدي لمدة ثلاثة أيام، للاطلاع عليها وتقرئصها تقرئصا علميا، وبالفعل كن له ما أراد، وبعد ثلاثة أيام قرص بحوثي تقرئصا علميا منصفاء، ومبني الريادة في بلاد الشام والعراق وبلدان الحرية العربية من حيث أن موضوع (التحقيب) لم يطرّق في بلدان المشرق العربي جملة وتقصيلا؛ وبناء على ذلك وجه العلامة التميمي -كما أسلفت قبل أسطر- دعوة لي للمشاركة في المؤتمر الدولي الثامن عشر للدراسات الموريسكية والأندلسية، ولتيت الدعوة في المشاركة، وكان مؤتمرا فريذا من نوعه من حيث الموضوعات، وبوعية الشخصيات التي شاركت فيه، والتي تتوعت، فكانت من العراق وكنت الوحيد

بينهم، فكانوا من الكويت وفلسطين والحزائر وتونس والمغرب وإسبانيا وبورتوريكو، ودول أخرى لم تحضرني مسمياتها الآن.

وحين عثت إلى العراق، عرضت عليّ الأستاذة الكبيرة النكتورة لطيفة الموسوي، أن أعرض مشروعي على العلامة النكتور أحمد مطلوب "رحمه الله تعالى" ١٩٣٦-٢٠١٨م، رئيس المجمع العلمي العراقي، واخبرتني بأنه رجل عالم يقتر هكذا مشاريع بحثية، وفعلًا توجّهت إليه، وعرضت عليه ما بجعبتي - فوجنته كما وصفته النكتورة لطيفة - وأريته ما كتبه العلامة التميمي والعلامة جمعة شيخة بحق مشروعي من الريادة في المشرق العربي، وأهميته على مستوى التفكير الحضاري للأمة الأندلسية بعد تسليم مملكة غرناطة، وعلى مستوى الحضارة الإسلامية بشكل عام، وبإذن الله تعالى سانشر هذه الوثائق في التي شهدت بذلك في كتابي (الأدب الموريسكي).

أقول: هالك أمر آخر لم ينكره جلّ النبل استهوتهم ثيمة "الفضاء الموريسكي" أدبا (أخصر بالترك منهم) وتاريخا، وهو أمر تحقيب العصور الأندلسية، ومنه تحقيب العصر الموريسكي أنموذجا، وهذا مجال بحث ليس بالسهل اليسير، إذ يحتاج إلى عناء طويل، وصبر كبير، وليس هذا يصتق على موضوع "العصر الموريسكي" ضمن العصور الأندلسية، وإنما دعوة من هذا المكان الذي دعانا فيه الأخ الحبيب والزميل الكريم د. محمود شاكر محمود أستاذ الأدب الأندلسي ونقده، أن يعمل على إجراء مراجعة علمية تاريخية أدبية لتشمل كل مجالات المعرفة من أجل إجراء تحقيب جديد للعصور قاطبة، وإن لم يكن ذلك بالإمكان، فلأن تكون الدراسة التحقيقية من مطلع القرن العشرين، وحتى مطلع الألفية الثالثة؛ ليكون الباحث على بينة من أمره حين يكتب، وأنني لأعجب، حينما يكتب الباحثون في الفضاء الموريسكي لا يلتفتون البتة إلى ما يسمى بـ (العصر الموريسكي)، ولو سألتهم سواء من يكتب في الأدب أو التاريخ، أنت تكتب الآن في تلك للفضاء:

لعي أي عصر أنت تكتب؟

وما هو السقف الزمني لذلك؟

ما حدود ذلك السقف أو هذا للعصر؟

أنا متأكد وبضرس قاطع حتى مع الكتاب من الدول المعاريّة لربما لا يجدون جواباً حاسماً ومقنعاً لأستلتي

إن من دواعي إثبات حقوق الشعب الأندلسي بعد تسليم مملكة غرناطة ٨٩٧هـ - ١٤٩٢م، هو إيجاد عصر لهم، مثل بقية الشعوب التي حقبت عصورها بشكل يحفظ لها شخصيتها الحصارية وهويتها الذاتية والثقافية، وكما له بداية ستكون له نهاية.

فلماذا يطالب بحقوقهم؟ ولا يعرف بأي عصر هم يعيشون!!

زملاتي الأكارم زميلاتي الكريمات من الباحثين في موضوعه (الأدب الموريسكي) اتفنى على حضراتكم أن تتفقوا في جلّ ما نكتبون، وأن لا تكون موضوعه "الأدب الموريسكي"، تمثّل "ترعة أكاديمية" لدى طلبة الدراسات العليا أو من خارج الحقل الأكاديمي مع أنه من المفرح جداً والمشجع أن يبادر ثلة طيبة من الأساتذة، وثلة أخرى من الطلبة للبحث والكتابة في هذا المجال الجديد كل الجدة على بلدان المشرق العربي (العراق وبلاد الشام وبلدان الجزيرة العربية)، لكن شرط أن يستوعب الماهية التاريخية التي أحاطت بهذا الشعب، والكورث التي ألغت به على مدى أكثر من قرن ونصف بعد تسليم مملكة غرناطة، حتى يدرك ما يكتب، وعلمية راسحة، وأرجو التوفيق للجميع ممّن يسير غور هذا الميدان.

وأخيراً أودّ أن أقول إن رحلتي مع "المشروع الموريسكي"، كانت رحلة شاقة، لكنها كانت مثمرة، وشهد الحمد أولاً وآخرها.

وأوجه شكري وامتناني لأخي المندع الدكتور محمود شاكر محمود على دعوته الكريمة على صفحة الاستكتاب الأندلسية التي حركت بها أقلام الباحثين العراقيين في حب الأندلس العروبس الموعود.

الفصل السادس

الفنون الأدبية الأندلسية

المستحدثة



## الموشح والزجل ... غموض البواكير وتنوع البيئات

أ.د. محمود شاكر محمود

كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

الجدال في الحقائق الأدبية أكثر اتساعاً وابتعد تفرعاً عنه في الحقائق العلمية، إذ إن الدوق مع الافتراض يجدان مجالهما في الدراسة الأدبية على نحو أوسع منه في الدراسة العلمية ذات الحقائق الثابتة. أقدم هذه المعلومة في بداية مقالتي، لأن كثيراً من الاستنباطات والافتراضات الممزوجة بترجيح الذوق والحس الأدبي ستجد لها مكاناً رحباً في قراءتنا الأخرى لجديدي الأندلس الموشح والزجل، وستنظم مقالتنا في محورين: الأول يحلل بواكير الموشح والآخر يهتم ببيئة الزجل.

**المحور الأول: بواكير الموشح الأندلسي بين غياب الدلائل النقلية**

### وحضور الاستنباط العقلي

مرت الموشحات الأندلسية بطورين: الطور الأول يمثل مرحلة البواكير الأولى لظهور نماذج الموشحات المبينة على أسطر الأشعار، والطور الآخر يمثل مرحلة النضج والتكامل بنماذج موشحات تامة البناء بأفعالها الستة وإبياتها الخمسة. مقالتنا هذه ستسلط الضوء على الطور الأول المتمثل ببواكير ظهور الموشحات، لأن هذا الطور البدائي لم يصلنا منه ولا موشحة واحدة مكتوبة، فضلاً عن أن موشحاته كسدت ولم تتل خطوه لدى الجمهور، فهذا المؤرخ الأديب الأندلسي ابن خلدون يقول في هذا الصدد بمقدمة تاريخه الشهير: «وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس - يقصد الموشحات - مقدم بن معافي القبري من شعراء الأمير عند الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لها مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما».

معالب ما تضع معالم الخطوات الأولى والمحاولات الرائدة ويعني عليها الرمز؛ مما فتح الباب على مصرعيه لافتراضات العقلية والاستبطات الفكرية، في قصيدة ضياع النماذج الأولى للموشحات، فضلا عن كسادها وعدم رواجها لدى الجمهور المتلقي، فكل الذي وصلنا من هذا الطور الأول : مقوله لابن بسم يتحدث فيها عن بواكير الموشح وأول ناظم لها، في كتابه الدخيرة : كان يصنعها - أي الموشحة - على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الاعاريض المهمة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تصميم فيها ولا اعضاء

من خلال هذا النص الذي وصلنا يمكننا ان نستشف مسألتين مهمتين، لهما علاقة بإصاءة عتمة هذا الطور الأول من بواكير الموشح، وستطيع من خلالهما الوصول للسبب الرئيس في عدم وجود أي موشحة مكتوبة ومدونة في كتب التراث الأدبي، فضلا عن بيان سبب كساد موشحات هذا الطور الأول .

**المسألة الأولى :** ذكر ابن بسم في حديثه المقتبس اعلاه ان ناظم الموشح الأول كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة . وهذا القول لابن بسم يجعلنا نتساءل عن طبيعة هذا اللفظ العامي والعجمي الذي كان يأخذه ناظم الموشح في الطور الأول، وهذا التساؤل يحيلنا الى طبيعة المثال الذي قلده الوشاح الأول والمصدر الذي استوحى منه الموشح، في هذا الصدد يقول المستشرق الاساني الكبير بالثيا في كتابه تاريخ الفكر الأسلي ولم نوفق الى الآن الى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدم ابن معافى القبري عندما ابتكر من التوشيح، فيذهب البعض الى ان اصل الموشح أندلسي محلي، ويذهب البعض الآخر الى انه جليقي، ويذهب نفر ثالث الى ان اصله البعيد روماني . اختزل بالثيا في هذه المقالة كل الآراء التي قيلت في المثال الذي قلده الوشاح الأول، دون ترجيح لراي على آخر، وهذه الآراء في مجملها رأت ان أول ناظم للموشحات استوحى انموحاً مشبهها ونسب على اساس قديم حين اخترع موشحته الأولى، واحتفلوا في تحديد هذا

الانموذج وذلك الأساس، فمنهم رأى المثال اناشيد للبرموس اليهودية، ورأى آخر ما كانت تهدد به النساء الجليقيات لأطفالهن، وذهب رأى آخر انها اناشيد الجونكلير والطرويين .

والذي ينبو لي ان المثال الذي قلده الوشاحون الاوائل لم يكن من الأدب المكتوب، فقد كان اغنية شعبية اعجمية رندھا العرب والاسبان سوية في اقراهم وعملهم وشوارعهم وازقتهم، وهذا المثال كانت تتناقله الاقواء ولم تدوبه الكتب، لذلك مات وانقرص، فبواكير الموشحات عاشت ربما طويلا بين الناس قبل ان تنتقل الى الطور الآخر، عاشت مسموعة لا مقروءة ولم يعد احد الى تدويبها لانهم لم يكونوا يعدونها في الانب بل هي عندهم ادخل في فن الموسيقى الفناء، وما يرجح ذهابنا في كون المثال المقلد كان اغنية شعبية، ان العرب الاندلسيين لم يكونوا وحدهم من قلده هذا المثال، بل ان يهود الاندلس نظموا موشحات باللغة العبرية تشابه الموشحات العربية، ولاسيما التزامها للخرجة الاعجمية، والدليل ما ذهب اليه غرسيه غومس في كتابه الشعر الاندلسي بحث في تطوره وحصانصه بقوله : ان وجود نفس الخرجة في موشحة عربية واخرى عبرية في موشحتين مختلفتين لوشاحين مختلفين ؛ يوید ان هذه الخرجات عبارة عن اغاني قصيرة شعبية كانت معروفة قبل تضمينها في الموشحات، وعلى هذه الاغاني بنيت الموشحات .

ولا مناص لدينا من القول ان الوشاحين الاوائل قلنوا شعرا غنائي اعجميا كان موجودا امامهم، سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه والحنانه، فحاولوا النظم على نهجة فجاءت الموشحات، التي لا يستطيع نظمها من غير تكلف الا اولئك الذين ولدوا بالاندلس وسكنوا لشيلية وارسوا على شواطئ مرسية .

ولعل هذه الاغنية الشعبية الاعجمية التي عدها الاندلسيون ادخل في فن الموسيقى والعناء منها الى الادب ؛ كانت هي السبب في عدم تدوين الموشحات بطورها الاول في كتب الادب، فلا ابن عبد ربہ في عقده دوتها،



ولا ابن بسام في تخريره أثبت نصا لها، ولا من جاء بعدهما الفتح بن حقائق في مطمح النفس ولا في قلائد العقيان، ذكر شيئا منها، وكان مسألة عدم إيراد الموشحات في الكتب الأدبية أضحت سنة أدبية، فهذا عبد الواحد المراكشي في كتابه المعجب في تلخيص أخبار المغرب يقول : لو لا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب لأوردتها .

ووفقا لكل ذلك صاغت بواكير نماذج الموشحات الأولى في صورها الأولى ولم تكون أي موشحة .

**المسألة الأخرى :** أورد ابن بسام في حديثه عن الموشح، استخدام النظم الأول للموشح الاعاريض المهمة غير المستعملة لانشطار الأشعار، وهذه المسألة مهمة جدا في بيان سبب كساد الموشحات في طورها الأول وعدم انتشارها بين الناس وبالتالي صياعها وعدم توثيقها ؛ وبيان ذلك: أن اختراع وزن جديد في الشعر قبله النفوس للتو واللحظة في حكم المستحيل ؛ لأن الناس عادة - كما يقول إبراهيم انيس في كتابه موسيقى الشعر - لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم وأوران شعرهم، لكنهم حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور وتتكرر على أسماعهم تلك الانعام الجديدة يأخذون في الإقبال عليهم رويدا رويدا . وعليه أجد أن الوشاحين الأوائل كانوا واقفين تحت سيطرة الاعاريض العربية المهمة غير المستعملة، التي وضعوها للأغاني الشعبية الاعجمية، فجاءت متكلفة قاصرة على إرضاء ذوق الجمهور الذين يطلبون مجازاة الشعر للتلحين، أما الوشاحون في الطور الآخر المتكامل وعلى رأسهم عبادة بن ماء السماء، فقد ضمموا موشحاتهم كثيرا من الأوران غير العربية لتتوافق مع الخرجة الشعبية الاعجمية، فكان عملهم أقرب إلى الأصل، مما نال قبول الجمهور .

ولا يخفى أثر الجمهور والبيئة في انتشار أي ظاهرة أدبية هية - ومنها الموشح - فالوعي الحمالي للمجتمع يعمل على رفد الفن بأسباب القبول والاعجاب ليستمر ويتطور، أو يفقد بوجه الفن ويحد من استمراره، وهذا ما

حصل لفر الموشح في طوره الاول حين رفضه جمهور المجتمع، وفي الطور  
الآخر حين تلقاه بقبول حسن .

وفضلا عما ذكرناه يبقى للابتكار الفحصي والتجارب الفردية دور كبير  
في نشأة الظاهرة الفنية الاندية وتطورها، لاسيما ان كانت هذه الظاهرة فنا  
شعبيا مثل طاهرة فر الموشح، فلا يمكن ان تنتشر الفنون وتبيع الا على ايدي  
المبدعين النابهين، التي تتجلى قدرتهم على الابتكار وهذا ما تيسر للموشح في  
طوره الاخر على يد عبادة بن ماء السماء، الذي وصفه ابن هشام في ذخيرته  
بقوله : وكانت صنعة التوشيح التي نهج اهل الاندلس طريقته ووضعوا  
حقيقتها غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود، فلقام عبادة هذا منادها وقوم  
ميلها وسادها، فكانها لم تسمع بالاندلس الا منه ولا احدث الا عنه، واشتهر  
بها اشتها . وهذا ما لم يتيسر للموشح في طوره الاول الذي ما كان مرموق  
البرود ولا منظوم العقود، ولم يتوفر له وشاح كعبادة بن ماء السماء .

فالوشاحون الاوائل لم تكن لهم القدرة على استلهام روح الاغنية الشعبية  
الاعجمية وتوظيفها فكريا وموسيقيا وعروضيا في موشحاتهم، ولم تكن لهم  
القدرة على صياغة لغة مؤثرة تداعب مشاعر الجمهور وتستعطفه، كما رأينا  
في موشحات عبادة بن ماء السماء لغة وموسيقى وتأثيرا، كهذه الموشحة  
العربية الساحرة اثبتتها المقرئ في بعضه التي تداعب الروح لطافة، وتحدث  
القلب مناجاة، وتفتح العقل همسا :

من ولى في امة امرا ولم يعدل يعزل الا لحاظ الرشا الاحل

جرت في حكمك في قتلى بامصرف

فاتصف فواجب ان ينصف المنصف

واراف فان هذا الشوق لا يراف

علل قلبي بذاك البارد المسمل يتجلي ما بفؤادي من جوى مشعل

اما تبرز كي توقد نار العنن

صنما مصورا في كل شيء حسن

ان رمى ثم يحظ من دون القلوب الجنن  
 كيف لي تخلص من سهمك المرسل      فصل واستبقتي حيا ولا تقتل  
 يا منا الشمس ويا ابهى من الكوكب  
 يا متى النفس ويا مؤالي ويا مطلبي  
 ها انا حل بأعدائك ما حل بي  
 عزلي من الم هجران في معزل      والخلي في الحب لا يسال عن بني  
 انت قد صيرت بالحسن من الرشد غي  
 لم اجد في طرفي حبك ذنبا عني  
 فانتد وان تشأ قتلي شيئا فطني  
 اجعل ووالتي منك يد المفضل      فهي لي من حسنات الزمن المقبل  
 ما اغتذى طرفي الا بصنا ناظريك  
 وكذا في الحب ما بي ليس يخفى عليك  
 وكذا انشد والقتب رهين لديك  
 يا علي سلطت جفنيك على مقبلي      فأبقي لي قلبي وجد بالفضل يا مولني

وخلاصة لما مضى : طلت بواكير النماذج الاولى لفن الموشح الأندلسي  
 مفقودة لليوم، وهذا الصياح لنماذجها الاولى وعدم اكتراث الادباء الأندلسيين  
 القدامي لها ؛ تكويننا وحفظا، فضلا عن نفور الجمهور منها وعدم قبوله  
 لسماحتها قبولاً حسناً ؛ دفعا لبيان السبب في ذلك، بمجموعة من الأدلة  
 النقلية والعقلية، تحلت النقلية منها بنصين قديمين لابي بسام وابن حنون،  
 وبمت العقلية منها ترجيحاً وتفصيلاً واستنباطاً لما رأياه صوانا او بمعنى ادق  
 قريبا من الصواب .

والذي رجح لدينا في عدم تكوين الادباء الاوائل لبواكير الموشحات ؛  
 اعتمادها على الاغنية الشعبية الاعجمية التي تناقلتها الاقواء ولم تكون، فعاشت  
 بواكير الموشحات الاولى مسموعة لا مقروءة، فمسيّت بمرور السنوات ولم

توثق كتابة، فضلا عن أن مؤرخي الأدب الأندلسي القدامى وجدوها أقرب الى الموسيقى والعناء منها الى الأدب فاعرضوا عنها، هذا من جانب عدم تدوينها وضياعها ؛ أما الجانب الآخر والحاصل بكسائها وعدم تقبل الجمهور لها، فمفاده ان التعادج الاولى للموشح اعتمدت على الاعاريض العربية المهمة غير المستعملة، والتي لم تتناسب موسيقيا مع الاغنية الشعبية الاعجمية؛ مما ولد فنا شارا في اذان متلقيه، فعر الجمهور عنها واعرض المتلقي عنها .

فصلا عن عدم وجود مواهب فردية شخصية تستطيع ان تطوع العروص واللحن الموسيقي مع الاغنية الشعبية الاعجمية في طور الموشح الاول، كذلك المواهب الفردية الشخصية التي وجدناها بعد عقود من الزمن في سادج الموشح الكامل في طوره الآخر لدى عبادة بن ماء السماء، والذي حفظت لنا كتب الأدب له ولمن جاء بعده موشحات كثيرة .

### المحور الآخر : هل كانت بيئة فن الزجل الأندلسي شعبية حقا ؟

تكاد تجمع الدراسات القديمة والحديثة التي تناولت فن الزجل الأندلسي على نظرة احادية مفادها : ان الزجل الأندلسي سار على نسق شعبي واحد، ووجد نفسه في ظل بيئة شعبية واحدة فقيرة معرفيا وثقافيا ،ومن اصحاب هذه الدراسات . صفي الدين الحلي وابن خلدون من القدماء، وغارسيا غومس وريبيرا وبالنثيا وبكزل من المستشرقين، وعبد العزيز الالهوسي من العرب المحدثين .

هذه الدراسات على اهميتها الادبية وقيمتها الفكرية ؛ وجدتها احادية في طرحها ؛ فهي قد اعطت لفن الزجل الأندلسي نصف حقه، وتعاصت عن التعريف بالنصف الآخر، واقصد هنا بالنصف الآخر البيئة النخبوية للزجل الأندلسي، فالزجل لم يكن شعبيا في بيئته وحسب، وانما كان للطبقة المثقفة والنخبوية نصيب في بيئته، وهذا ما سنحاول بيانه في اوراقنا المعدادات في هذه المقالة الادبية . ولعل من نافلة القول تبيان الفرق بين عامية فن الرجل الأندلسي وبيئته، فالعامية نقصد بها لغة الزجل التي كتب بها، وهي لغة عامية

حالة دور الفصحى، أما بيئة من الزجل الأنثى فالمقصود بها الجمهور المتلقي للأزجال، والحاضرة التي وحد فيها وانتشر، وهذه البيئة يستقيها الشعبي والنخبوي هي مدار الحديث والتوضيح هنا .

النظرة الحديثة صارت تعترف بوحدة المجتمع وتكامل الحياة في جوانبها المختلفة، لذلك تغير مفهوم الأدب لدى المحدثين، فأصبحوا يعرفون لكل إنتاج في قدره ولكل مجيد امتياز، مهما يكن المظهر الذي يتحده ذلك الإنتاج، ومن مخرجات هذا المفهوم الجديد وتلك النظرة الحديثة أن أصبح للدراسات العامة مكان عظيم لدى الشعوب، واهتمام كبير لدى الأمم العصرية، فصدرت كتب ومجلات مختصة بالأدب العامة دراسة وتحليلاً ونقداً، وتصدى كثير من الأدباء للدفاع عن مشروعية دراسة الأدب العامي، ومنهم الأستاذ أحمد صيف الذي كتب تقديماً لكتاب (تاريخ أدب الشعب) من تأليف الأستاذ حسين مظلوم والأستاذ مصطفى الصباحي، وعنون هذا التقديم بـ (الأدب القومي)، ورد فيه على من يظن أن الأدب الرسمي الفصحى هو وحده الأدب الجدير بالدراسة، قائلاً: ونسي هؤلاء أن للعامة أدلة وأراء وعبارات تدل على حياتهم الاجتماعية العامة، كما تدل أراء الخاصة وأخيلتهم على تلك المعاني المملوءة بالثقافة الخاصة بالتعبير الأدبي ليس حكراً على الطبقة الخاصة وإنما هو مشاع لكل من له قلب يبض بالحياة ويتفاعل مع الموجودات، ومقالتنا هذه تستمد شرعيتها في دراسة فن عامي من أراء الباحثين الأفاضل ومنهم الأستاذ أحمد صيف، الذين أعطوا شرعية دراسة الفنون العامة في المجال الأكاديمي والبحث الأدبي، ومقالتنا تصب كذلك في مجرى التشجيع على دراسة هذه الفنون الأنثوية المستحثة الجميلة : ومن أهمها الرجل، والتي أحجمت عنها كثير من الدراسات الأكاديمية ولم تلق لها اهتماماً، بسبب لغتها العامة وبيئتها الشعبية .

بعد كتاب الرجل في الأنثى للدكتور عبد العزيز الأهواني، وهو مجموعة محاضرات القاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية في معهد

الدراسات العربية بجامعة الدول العربية عام ١٩٥٧؛ كتابا رائدا في تخصصه مميزا في تناوله لقن الرجل الأندلسي، وجل الدراسات الحديثة اعتمدت على هذا الكتاب الثر . استأذنا الاهواني جمع آراء المستشرقين في قن الرجل - وهم رواد هذه الدراسات - وأوجزها في ثيمة محددة بنى عليها كتابه القيم هذا، مفادها ان للرجل بيئة رئيسة واحدة شعبية هي بيئة الفقراء - على حد وصف ريبيرا - الذين يشدون الازجال في الطرقات والمزارع وفي اوقات الافراح وساعات الممرات، ومن هذه الطبقة الفقيرة خرج جماعة من الذين حلعوا الدنيا وهاما في حب الله سائحين مغتربين، يشدون ارجال الششتري، ويترتحون على الحانها . ولعلنا في حقبة الثمانينات من القرن الماضي رددا سوية بفرح وسرور واحدة من روائع زجل الششتري الذي غنته المطربة الكويتية الجميلة رجاء محمد :

شويخ من ارض مكناس	وسط الاسواق يفتي
اشعليه انا من الناس	وش على الناس مني
اشعلية يا صاحب	من جميع الخلايق
افعل الخير تنج	واتبع اهل الحقايق
لا تقل يا بني كلمة	الا ان كنت صادق
خذ كلامي بقرطاس	واحفظوا حرز علي
اشعلية انا من الناس	وش على الناس مني

هذه الاغنية الجميلة عبارة عن زجل أندلسي انشده ابو الحسن الششتري والذي وصفه لسان الدين بن الخطيب بقوله : هو امير المتجربين ورجله عروس الفقراء . ومن هذه البيئة الشعبية الرئيسية ابتقت بيئة ثانوية سماها بيئة العابثين - على حد وصف غارسيا غومس ونيكل - تشكلت من الشبان الارستقراطيين الذين وجدوا مالا وبطالة استغلوها بحياء الليالي، ووجدوا في الزجل ضالتهم غناء ورقصا، وانفقوا مالهم هياما بالحساوات، وطبقة العابثين هذه تمثل صورة من صور انحلال المجتمع الأندلسي، ولعل

رجل ابن قزمان الذي يعد أمام الزجاجين يوضح طبيعة ليالي هذه البيئة الشعبية العائنة :

سمرني من نحب طول ما تقدر  
فقم على صاحب حتى نمكر  
واحفز على شراك عقد الجلاس  
واكسر عقد اصابعك يد الحباس  
لا تحرموني كاسي ان دار الكاس  
فمن قفزني بالكاس حتفي اضمر  
واتما قفزني الا تكبر  
نعشني ولمس في طبع الا الكتمان  
صبيا ملج امح من في الصبيان  
ثلاث من نعوت ريت في الفزلان  
اسمر معين لكحل ياذا الاسمر  
واشه كما فطن بي واقه اسبر

ما يلاحظ ان كلا البيتين الرئيسة بيئة الفقراء، والثانوية بيئة العائنين شعبية بثافتها المعرفية، بيد ان فكرة كتاب استنادا الاهواني والتي حصرت فن الرجل في بيئة شعبية تمثلت تارة بطبقة الفقراء وتارة اخرى بطبقة العائنين ؛ اعطت سقا واحدا ومسارا معرّدا لتطور فن الرجل الانثلسي، واعطت السق الاخر والمسار المقابل للتطور التالي الذي طرا على بيئة الرجل، فالرجل الانثلسي من حيث البيئة التي انتشر فيها سار على وفق سقين لبيين مختلفين، كما سار الشعر العربي على وفق انساق مختلفة، بدءا بالاتحاد المحافظ متمثلا بشعراء الحاهلية والاسلام والاموي، مروراً بالاتحاد للمحدث برعامة شعراء العصر العباسي الاول بنشر واني بواس، وانتهاء بالاتحاد المحافظ الجديد من جيل شعراء العصر العباسي الثاني الطائي الكبير والمتني ، فالسق الاول الذي سار عليه الرجل الانثلسي تمثل بالبيئة الشعبية التي ترعّمها ابن قزمان،

الذي قال فيه ابن سعيد صاحب كتاب المغرب في حلى المغرب : «امام الزجالين بالأندلس وشهرته تغني عن الاطناب في ذكره .

فكانت ازجال ابن قرمان صورة حية رسمها لحياته وانعكاسا لبيئته الشعبية، وتلك ميزة كبرى انفرد بها هذا الزجال، والاسباب التي جعلت من ابن قرمان امام الزجالين وصاحب القدح المعلى في بيئته الشعبية، ان ازجاله - حسب تعبير الاهواني - فيها جمال وطرفة، ليس مصدرها انها طرقت موضوعات لم يطرقها الشعراء او ابتدعت اغراضا جديدة او جاءت بتشييات لا عهد لنا بها في القصائد ؛ وقيمة هذا لا تنكر، وانما لانها قبل كل شيء قد بثت فيها حياة، مصدرها انها استخدمت الفاظا وتراكيبا مما يستعملها الناس في حياتهم اليومية، الفاظا وتراكيب حية، لم تنتزع من الاوراق فتخرج واحدة، وانما خرجت على لسان الزجال وهو يرتجل لو على قلمه وهو يكتب، دون تكلف او بحث او تفتيش، لأنها على لسانه دائما، هذه الالفاظ والتراكيب بجدها في كل زمان تقريبا، فتذكروا بنينا امام فن جديد حي غير الفن القديم، جاء من الحياة اليومية لا من الذاكرة الواعية .

والامثلة التي تؤيد ما ذكرناه انما هي ديوان ابن قرمان اكثر من ان تحصي، منها على سبيل المثال قوله في زجل غرلي، يذكر فيه لفظه ( اييه ) وحسن موقعها في سياق الكلام وتناسبها مع عبارة ( يلو عقو ) وما احسنه في الزجل من حلاوة وجمال لا نجدها الا في الازجال العامة الاندلسية :

**كف يصح ان يهاود ومتى يلو عقو**

**وامرأتين راوه وراو حسن خلقو**

**قللت الوحد للآخرى ايلاك الله بهنقو**

**وتبيت مع ليله قللت الاخرى اييه**

وقوله مستذكرا ايام موسم الحصاد في يسماتين الاندلس يدبغة الحمال، وما تصفيه من حمال مطر على العاشي في طرقاتها، وكيف تتحول ايام



الشتاء الى مسطر موحشة نتيحة تساقط اوراق الشجر، التي توحى بانقضاء  
ايام الحصاد وجمالها :

ما اوحش ذيك المواضع ولكن متى

اذ تسقط عليك الاوراق بشيء من شتا

كان الشجر ثقلى اهرب يا فتى

وتلوي على طريق ونس تستدير

اما النسق الاحمر فتتمثل بالبيئة النخبوية التي وجه اليها مدغليس ارجاله،  
فقد كانت الازجال قبل مدغليس متصلة بالموشح والغناء، فوصلها مدغليس  
بالقصيدة العربية، فظهر على يديه واقترب باسمه نوع جديد من الرجل هو  
القصيدة الرجلية، والتي شغلت فيما بعد مكانا كبيرا من انتاج اللغة العممية،  
فادخل مدغليس في الزجل اساليب البلاغة والصناعة التي شعف بها الشعراء  
منذ عصر الطائي الكبير ابي تمام، فاحد مدغليس من الحجاج العقلي ومن  
التقابل اللغوي والمطابقة بين المعاني ؛ وريى بها ارجاله، واعترف له ادياء  
الاندلس بهذا الدور، ونقل عنهم الاديب والمؤرخ الكبير المقرئ قوله . كان  
مدغليس هذا مشهورا بالانطباع والصناعة في الازجال حليفة ابن قزمان في  
زمانه، وكان اهل الاندلس يقولون ابن قزمان في الرجالين بمرلة المتنبى في  
الشعراء، ومدغليس بمنزلة ابي تمام، بالنظر الى الانطباع والصناعة، فابن  
قزمان ملتفت الى المعنى ومدغليس ملتفت للفظ .

فادا كانت ارجال ابن قزمان تحاكي البيئة الشعبية وتناغم ثقافتها  
البسيطة، فانها لدى مدغليس كانت لاتزال من عمل زجال مثقف اراد ان تحل  
لدى الطبقة المتقنة والبيئة النخبوية محلا قريب الشبه بالقصائد، ويظهر ذلك  
جليا من خلال الطبقة الاجتماعية المتقنة للنخبوية التي وجه لها مدغليس  
ارجاله، فنعرف منهم امراء موحديين كابي يحيى وابي سعيد وابي ريد في  
غرناطة، وابي عبد الله في مرسية، ونعرف منهم قنادا كابي عبد الله محمود  
صناديد، ووزيرا كابي الحسن بن عواش . ونقتبس نصا من قصيدة زجلية

لمدغليس في مدح الامير الموحدين ابي يحيى كشاهد لهذا المسار النخبوي الذي اتجهت له قصائد الزجل الاندلسية، وانتشرت في ظل هذه البيئة الجديدة على يد الرجال الشهير مدغليس :

انما حقا لش وصلت ضعيف ؟  
لما جالي الفراق وودعتهم  
قلت من حق ينكرونني الملاح  
قلت ان كان ترجع لهم عن قريب  
غزر شوقي لهم ووفي وزيد  
اتالمن يتهموني في حبيبهم  
اي زمان بعد ؟ قل : هو قد كان يحيى  
لابو يحيى سيد الامرا

قل لي دار ملار لك لا ودعوك  
ليسوني النحول كما لهموك  
قل لي : كيف لا ؟ نعم وينتظرونك  
قل لهم غني بضاً ان سالوك  
في ضماني اش ما تقول صدقوك  
ولا ات بضاً بالكذب يرموك  
اتما هو في قرطبة مملوك  
وفريد الزمان وزير الملوك

فصلا عن ان زجل مدغليس اكثر ميلا الى اساليب البيئة الشعرية النخبوية منه الى اساليب البيئة الشعبية العامة، ومصادق ذلك ان بعض شعراء القصيد في الاندلس عارضوا قصيدته الزجلية في وصف طبيعة الانلس بالاضرة بارضها وسمائها واتهارها واشجارها :

ثلاث اشيا في البساتين  
النسيم والخضر والطير  
قم ترى النسيم يولول  
والثمار تنثر جواهر  
وبوسط المرح الاخضر  
شبهت بالسرف لما  
ورذاذا دق ينزل  
وترى الواحد يفضض  
والنبات يشرب ويمكر  
وتريد تجي الزنا

لمن تجد في كل موضع  
شم واتنزه واسمع  
والطيور عله تفرد  
في سباط من الزمرد  
سقي كالسيف المجرّد  
شفت العدير مدرع  
وشعاع الشمس يضرب  
وترى الاخر يذهب  
والفصون ترقص وتطرب  
ثم تستحي وترجع

ومن هؤلاء الذين عارضوا هذه القصيدة الرجزية ابن مرج الكحل في قصيدته الرائية التي استوحى معانيها وصورها من قصيدة مدغليس الرجزية قائلا

عرج بمنعرج الكثيف الاعفر	بين القرات وبين شط الكوثر
ولتغبقها قهوة ذهبية	من راحتي احوى المرافف احور
والدهر من ندم يسهه رايه	فيما مضى بغور تكدر
والورق تشنو والاركة تنثني	والشمع ترفل في قميص اصفر
والروض بين مفضلض ومذهب	والزهر بين مدرهم ومدنر
وكان خضرة شطه	سوف يصل على بساط اخضر

إن الطبيعة في كلا النصين كانت ظاهرة بوجه مشرق بدي، تبدو جليا - من خلال وصف الشعاعين - في اوراقها الخضرة النضيرة والخصانها الغضة المياسة وفي انوارها وازاهيرها وشداها وعبيرها وفي حفيف غصونها وتعريد طيورها وفي صفاء مياهها الفضية في النضحي والعسجدية عند الاصيل ، انها لوحات رسمتها الحروف وزخارف ديجتها اخيلة الشعاعين في نطاق العبارة السهلة واللغة الانيقة والجملة الموسيقية الاخادة ، مع عمد الى الزيات اللفظية والمعوية، بيد ان الطبيعة في كلا القصينتين ظلت محتفظة بوجودها الموضوعي خارج نطاق ذات الرجزال السابق والشاعر اللاحق، ولم تتحد اتحادا تاما بهما هذا من حيث التأثير الكلي لقصيدة مدغليس الرجزية في قصيدة ابن مرج الكحل الشعرية اما من حيث التأثير الجرنى في الصور والمعاني، فوجد ذلك جليا في شكل الروضة التي صاغها كلا النصين فأنفة الروضة كانت متمثلة بانوارها المتلونة من ذهب وقصة وتحويلها الى دراهم ودنانير، ولاشك في ان صورة الدرهم والدينار ومنلولاتها المرئية اعطت للشعاعين القيمة الجمالية المستحقة من الاضاءة وبعث البور فيها، فضلا عن ان الصورة فيها تحولات من الواقع الطبيعي الى الواقع المادي الذي عرفه المتلقي وتعامل به، ومن هنا ربط الرجزال ونحقه اشاعر العلائق بين

الصورتين بمهارة، وابقى على شد المتلقي وحده نحو الصورة دون ملل أو كلال ؛ عندما انتقل به من المناظر الطبيعية الى المادية، ولأن دلالة الالوان متناسقة في فكره ؛ فهي متناسقة في صورته، فالروضة أثيقة في الوان ازهارها العضة، وكأنها في انسجامها بين بياض لون الدرهم وصغير لون الدير ؛ صانع يصيغها على عينه، انه يسبك رملتها الخميعة مستغلا شمس الظهيرة، ومسخرها في تحويل حباتها مبانك ذهب في صفتها، وصفائح فضة في بياضها، وهو ما تأثر فيه الشاعر بالزجال .

واجمالا لما مضى نقول : الرجل الانطلسي فن عامي بلغته، لا بيتته التي انتشر فيها وذاع، فكثير من الباحثين اختلط عليهم الامر فجمعوا بين لغة الرجل وبيئته فعنوها واحدة شعبية عامية وهذا ما حاولت مقالتنا فك تشبيكه، وبيان حاله، فبيئة الرجل الانطلسي بيتان : البيئة الاولى شعبية تمثلت بطبقة عامة الناس وفقرائهم، وانبثقت منها بيئة العابثين ممثلة بالشبان الارستقراطيين، وكان امام هذه البيئة الشعبية الرجال الانطلسي الشهير ابن كرماني . والبيئة الاخرى نخبوية روادها الشعراء والكتاب والامراء والوزراء والقادة ورعيه هذه البيئة الزجل الانطلسي مدغليس .

يبد ان اللغة المستخدمة في كلا البيئتين الشعبية والنخبوية هي اللغة العمية، والفرق كان كامنا في مضامين الرجل وصوره وتراكيبه ، وقد لطبيعة الجمهور المتلقي للازجال في كلا البيئتين وتفاعلها معها وتأثره بها

## المصادر :

- الاحاطة في اخبار غرباطة، لسان الدين بن الخطيب، تح : يوسف على الطويل، ط٢، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٤.
- تاريخ ابن خلدون، تح : خليل شحاده وسهيل زكار، ط١، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠١.
- تاريخ ادب الشعب نشأته تطورات اعلانه، حسين مظلوم ومصطفى محمد، مطبعة السعادة، المكتبة الملوكية، ١٩٦٣.
- تاريخ الفكر الاندلسي، انحل بالنشأ، ترجمة حسين مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، للقاهرة، ٢٠١١.
- ديوان ابن قزمان القرطبي اصابة الاغراض في ذكر الاعراض، تح هيدريكو كوريتي، تقديم محمود علي مكي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٥.
- الذخيرة في محاسن اهل الجريدة، ابن بسام، تح : احسان عباس، ط١، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٩.
- الزجل في الاندلس، عبد العزيز الاهواني، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٧.
- الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، غرسية غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة، مصر - القاهرة، ١٩٥٣.
- العاقل الحالي والمرخص العالي، صفي الدين الحلي، مطبعة فرائتر شتاتير، المانيا، ١٩٥٥.
- المحجب في تلخيص اخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تح. محمد سعيد ومحمد العربي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت .
- موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، ط٢، مكتبة الأنجلوا المصرية، ١٩٥٣.
- نفح الطوبى، المقرئ، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.

## فضاء الموشح العراقي ودلالات التجديد الإيقاعي (تاج الياسمين مثلاً)

أ.د. لؤي صبهود التميمي

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

### الملخص:

عمدت الوشاح (كوكب البدر) إلى إضفاء النغمة الموسيقية مدرجة في سياقات النص بواسطة التنوع الإيقاعي المندرج تحت منهج التغاير في طريقة الأوزان وسبل توظيفها في سياقات النص ممثلة الأدوات الأنثوية بما يتناسب بمصموم هويتها السوية، الدلالات الإيقاعية معبرة عن فضاء الهوية المكتسبة وهي دلالة الألم والفقدان التي عانت منها الوشاح والتي صاغ لها النسق الموسيقي هيكلية هويتها الجديدة، لتكون حال الدلالة مرتسمة عبر شجوبها العاطفي .

### المقدمة:

كان ابتداء الموشحات الأندلسية ثلثية لمتطلبات مرحلة خصبة من مراحل تاريخ الأدب العربي حين وجد الشاعر الأندلسي أنه بحاجة لظاهرة عروضية تبعد عن رتابة القافية الواحدة والوزن الواحد في مجلس العناء الذي ازدهرت موسيقاه في تلك الحقبة التاريخية المزدهرة . ولربما لم يتمكن العروضيون من جمع تلك الأوزان التي تمت كناية الموشحات عليها نظراً لتنوعها ؛ فمنها ما كان على عروض الحليل وأسماء العروضيون بالموشحات الشعرية ، ومنها ما خرج على أوزان الحليل فأطلق عليها العروضيون بالموشحات . كما نال التوشيح عناية الرواد العراقيين منذ القرن السادس الهجري إذ يعد (ابن الدهان الموصل) (٥٨١هـ) أول الوشاحين العراقيين<sup>(١)</sup>، إذ عمدوا في إضفاء بحر

الرمل على كثير من الموشحات التي صاغت لهم أثرهم فضلاً عن البحور الأخرى إلا أن سمة الأولى تطفئ على كاهن البحور .

### الهوية الثقافية لـ (تاج الياسمين):

أصدرت الدكتورة (كوكب البدرى) مؤلفها (تاج الياسمين) الصادر عن دار البيراق في بغداد من عام (٢٠٢٠م)، ليندرج تحت لواء دار الكتب والوثائق بتسلسل (٢٤٢) للعام ذاته، إذ يعد مؤلف توشحي خالص يحمل العديد من مضمونات الثقافية التي رسحت لها الموشحاة إلا أن محور العمل هو المهيم على العمل الإبداعي ليقدّم صورة واضحة عن الهوية السوية وإحياء التراث العربي القديم الذي ترسخ جذوره الثقافية في بلاد الأندلس سابقاً<sup>(٢)</sup> .

### أيقونة التجديد في فضاء الياسمين:

تحاول الموشحة في مؤلفها الإبداعي تقديم أيقونة جديدة في متون عملها الثقافي لتكسبها سمة التجديد والإبداع خارجة عن نطاق التقليد والرضوخ بوساطة تقديم مقطوعة موسيقية تكون دلالاتها الإيقاعية أكثر اتساعاً وبرة تؤثر في ذهن المتلقي عن طريق التلاعب في البنية الإيقاعية لفن الموشحات، ففي موشح (كان حتى رواية وفصولاً)، ابتكرت الموشحة وربما يضفي لها ابتكاره الموشحون الأندلسيون سابقاً حيث تكون المطلع من أربعة أشطر، إذ تقول فيها<sup>(٣)</sup>:

كان حبي رواية وفصولاً      وأحلام  
وحروفاً مثل الندى ورسولاً      وأنفاس

فعند تقطيع هذه الأشطر سيكون الشطر الأول والثالث من تفعيلات البحر الحيف، بينما كان الشطرين الثاني والرابع تفعيلية (فعولان) وهي توضع لمقصدية وغاية ترغيب الموشحة في توظيفها، لتكون سبق العروصي كالاتي:

فاعلاتن مُـتفعِلن فعلاّن      ففعولان

كما تلتزم الوشاحة بهذا الورر المبتكر في كل أدوار الموشح وأفعاله،  
إذ نرى في سياق النور الأول، نقول<sup>(٤)</sup>:

وقد كان	صار قلبي ببعكم كرماد
فعاعلن	متفعلن فعاعلن
وأركان	مستظلا صرح الهوى بعماد
فعاعلن	مستفعلن فعاعلن
كبركان	فتناعات طوفكم وفؤادي
فعاعلن	مستفعلن فعاعلن

المحاط على سياق النص هي تلك النغمة الموسيقية الهادئة الساتجة عن  
التنوع المسرح ليولد دلالة التعبير الداتي التي تحاول الوشاحة إضفاءه ليعبر  
بوساطتها عن مضمون هويتها وما توحي إليه، أما ما يتعلق بالبيئة التركيبية  
للأفعال، فإن سياق الحال مختلف عما سبقه من حيث التوظيف والتنوع  
الموسيقى ليكون سياق الدلالة أعمق بفعل ذلك التداخل، إذ يراها نقول<sup>(٥)</sup> :

لأبام	وتساقى جمر النوى منسبيلا
فعاعلن	مستفعلن فعاعلن
لأعوام	ونقاني بكم غدا مستحيلا
فعاعلن	مستفعلن فعاعلن

كما يعد منهوك المسرح من بين أكثر الأورار التي تلائم إيقاعها السريع  
والراقص مع العاية المنشودة للوشاحين وبإمكانية مد الصوت بها أو قصره، إذ  
استخدمته الوشاحة ضمن سياق النص في موشحة أخرى لتكون دلالة العمل  
الأدبي مناسبة لعنوى مضمون هويتها التي أكتسبتها جراء فعل المعيرة من  
ألم وولع جراء الفقدان، لتحمل عنوان موشحتها (يا ضيبة المختار) كما أنها  
الترنمت بعروض الخليل الفراهيدي<sup>(٦)</sup> هذا من جانب، ومن جانب آخر نلاحظ



عليها أنها أبحرت بمنهوك المنسرح في كل أشطُر الأَقْطال و الأَدوار  
الموشحة، إذ تقول في مطلعها<sup>(٧٦)</sup>:

يا طيِّبة المختار	واللهادي المرسل
مستفعلن فعـلان	مستفعلن فعـلن
قد هانت الأَوار	من فجرك المخضـل
مستفعلن فعـلان	مستفعلن فعـلن

كما إن رحاب الحبن قد كان طاهراً في بعض أشطُر هذا الموشح،  
حيث تم حذف الثاني الساكن من (مستفعلن وتحولت) إلى متفعلن في الشطر  
الثاني للذور الأول، لتكون دلالة سياق النص المتواري ضمن فوتوغرافية  
التعبير معبرا عن حال هويتها المعقدة المتأرجحة ما بين ألم الحب والفقدان  
للتبر عن التسليم الموسيقي الإيقاعي المتوالي عن تنوع الأوران فيها، إذ تراها  
تقول<sup>(٧٧)</sup>:

قلبي إلى حراء	مشوق ذاتي
مستفعلن فعـلان	مستفعلن فعـلن

وكذلك لحظ في القفل الأول من موشحتها انغماسها بالتوظيف ذاته، أي  
إن دلالة التأكيد بتكرار سياق العمل ذاته دلالة على المقصدية التي تتوخاها  
الوشاحة لتوظيف حالتها الرائدة الناتجة مما سبق ذكره، إذ تراها تقول في  
أحدى الأَقْطال موظفة العمل الهوياتي التي صاغت له مضمون العمل  
الإيقاعي<sup>(٧٨)</sup>:

يضمج بالأمسـرار	عن الندى المسـرل
مستفعلن فعـلان	مستفعلن فعـلن
فنتهمس الأَهـرار	النظر والجـدول
مستفعلن فعـلان	مستفعلن فعـلن

البوح بسباق الحب ونظيف ظاهرة الحندرة الانثوية ضمن سياق عملها دل على شدة الاضطراب النفسي التي تعاني منذ المراحل الأولى لهيكلة الموشح، ليكون سياق النص معبراً عن الإرادة المتمثلة بالحركة النسوية التي تحاول الوشاحة في إظهارها بوصفها سمة عملها الإبداعي محالفة بذلك أقرانها الوشاحين من حيث سياق العمل تداخل البحور والأوزان معاً على الرغم من اعتماد أغلب الوشاحين المتأخرين في العراق حتى نهاية القرن التاسع عشر على بحر الرمل في كتابة موشحاتهم مثل موشحات عبد الغفار الأخرس ومحمد سعيد الحبوبي<sup>(١٠)</sup>.

لكن نلاحظ أن هناك لعبة عروضية متكنة على جناس الترجيع في موشحة أخرى تبدع في بنيتها التركيبية التلاعب بالأوزان والأنساق العروضية تحديد في الموشحة الموسومة بعنوان (حين فرّ الشوق مني) عندما اقتصرَت تفعيلات الرمل على الشطر الأول والثالث والخامس والسابع من كل بيت، بينما بقية الأَشْطُر فكانت على وزن (فعلن)، لتمثل لها الوشاحة ماهية التجديد ضمن سياقات النص إذ نراها تقول<sup>(١١)</sup>:

مِثْل سَهْمٍ قَتَلَ الْعَمَرَ الْمَلَحَا	لَا حَا
فَاعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ فَاعَلَاتْنِ	فَاعَلْ
وَبِهَمٍّ عَمَرُ الْكَوْنِ صَبَا	بَا حَا
فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	فَاعَلْ
وَبَلِيلٍ مَلَأَ الْقَلْبَ جَرَا حَا	رَا حَا
فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ	فَاعَلْ
وَلَمَسَ رَامَ لَأَرْهَارِي الْزَوَا	وَالْيَ
فَعَلَاتْنِ فَعَلَاتْنِ فَاعَلَاتْنِ	فَاعَلْ

وقد لوحظ رجاء الخبن ظاهراً في هذا البيت لتكن ، لائلها الموسيقية معبرة لهوية الوشاحة التي اتسمت بالولع والعراق، لكن نلاحظ تناقصه تدريجياً

وبشكل ملحوظ عند الانتقال إلى البيت الأخير من الموشح نفسه متماهية أدواتها الثقافية لبيان معتركها الثقافي وجرائعها لخوض مسألة الإبداع، إذ نراها تقول<sup>(١٦)</sup>:

لا تسمّني كيف حبّني عن ربّنا	باتنا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعل
يا لخوفي من عذاب في رحانا	خاتنا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعل
من حبيب لو نما فينا جمالا	مالا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعل

أبدعت الوشاح في إضفاء سمة الإبداع فيما يتواشج بالموشح العراق بواسطة التنويع وتوظيفها بما يناسب فحوى المضمون المصاغ من جهة وهويتها المكتسبة التي دلت على العاطفة المصاغة برائحة الألم من جهة أخرى لتواكب شجون الحداثة العربية موظفتها بما يتناسب مع سياق النص الثقافي العام .

### الخاتمة:

١. إضفاء سمة الإبداع بما يتناسب مع فوتوغرافية التضمين التي تيدع بها الوشاحنة ضمن سياق فن الموشحات.
٢. تداخل البحور بهيئة متناسبة تعبر عن مدى مخزونها الثقافي.
٣. المقصدية حاضرة تتويع الأوزان ضمن أنماط الأدوار والأفعال لتبين شجون تلك النغمة الموسيقية المتعالية التي نتجت عن ثراء ثقافي ترغب الوشاحنة في إظهاره.
٤. التنغيم الموسيقي دال بفحواه عن حالة الاضطراب النفسي الذي تعيشه الوشاحنة ما بين أنساق الحب والألم.

### الهوامش:

١. ينظر: الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر: تأليف الدكتور رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م: ٣٤٢.
٢. ينظر: المعجب في تلخيص المغرب، عبد الواحد المرانسي، تحقيق العريان، القاهرة، ١٩٦٣م: ١٤٦، في أصول التوشيح، د. السيد مصطفى غازي، الإسكندرية، ١٩٧٦ م: ١٦ وما بعدها، الأخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسلام، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ق ١ م ١، ٤٦٩.
٣. تاج الياسمين (موشحات): الشاعرة المكتورة كوكب البدر، مكتبة ودار البيارق، بغداد، ٢٠٢٠م: ٤٥.
٤. المصدر نفسه: ٤٥.
٥. المصدر نفسه: ٤٦.
٦. المصدر نفسه: ٣٥.
٧. عروض الموشحات الأندلسية: مقداد رحيم، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م: ١٢٤.
٨. تاج الياسمين: ٣٥.
٩. المصدر نفسه: ٣٦.
١٠. الإيقاع في الشعر العربي، مصطفى جمال الدين، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م: ٢١٥.
١١. تاج الياسمين: ٣٩.
١٢. المصدر نفسه: ٣٩.

الكتاب رحلة في حقائق الأدب العربي الأندلسي وقطف بعض أزهاره،  
والوقوف على منبع شذاها الفواح الممتد إلينا عبر الزمان؛ ينتاجات  
أقلام الباحثين العراقيين، المدونة بأسلوب المقالة الأدبية والبحث  
الأدبي الثقائي.

وتكمن أهمية الكتاب في مضمولين مهمين: الفصل الأول، أَمَاطُ الكتاب  
الثام عن آراء جديدة في الأدب الأندلسي، لم تكن واضحة المعالم ولا  
معروفة الحدود. فضلاً عن كشف كثير من النواحي الجمالية المهمة في  
هذا الأدب الرفيع. الفصل الآخر، ذلك التنوع في مناهج البحث الأدبي  
الذي اختطه الباحثون في مفاتشتهم مصادر الأدب الأندلسي ونصوصه  
الزاهرة بالأبداع الفني.

مما أضفى على الغاية دقة وأهمية، تلك الغاية التي سعت إلى إبراز  
الأدب الأندلسي بصورته المشرقة، المكتنزة بجواهر الشعر والنثر، بما  
يسر الناظرين ويبهز القارئ ويمتع السامعين.

رقم الأبداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

( ٤٤٦٧ ) لسنة ( ٢٠٢١ )

ISBN: 978-9922-673-00-4



9 789922 673004



بغداد - المنطقة - مقابل المقبرة الملكية

07704577071